

سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

الموشحات الأندلسية

د. محمد زكريا عناني

٣١ ــ شعبان / رمضان ١٤٠٠ هـ ــ يوليه (تموز) ١٩٨٠ م

المراسلات :
توجه باسم السيد الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
ص. ب ٢٣٩٩٦ الكويت

الموشحات الأندلسية



لاسم الأندلس في النفوس إيقاع شجي عميق آسر، يحمل في طياته أصداء قرون من التوهج، و يعيد للخاطر أمجادَ مدنٍ لا تنسى: **قرطبة**، **غرناطة**، **أشبيلية** وذكرى أعلام خلدوا على مر الزمان، وصفحات مفعمة بالشجن لرايات تطوى، وحضارة تنطفىء وتغيب في ضباب الأيام.

انتهت الأندلس كأسطورة من الأساطير، لكن أطيافها لا تزال تهوم بين الحين والحين، وصدى لحن قديم يسري فتهتز له النفوس، وأسماء ومعالم لا تزول ما بقي الدهر: **الحمراء**، ماثلة كزنبقة لا ينطفىء منها العبير أبداً، أزجال ابن قزمان بكل ما تنبض به حيوية وعذوبة، والموشحات: نهر جياش يتدفق بالشذى والرؤى.

وقد شغلت الموشحات أجيالاً من العلماء في الشرق والغرب، ولا تزال تغري بالبحث، وتتكشف من حين لآخر جوانب وضاءة من هذا الفن الذي اجتمعت له عناصر الأصالة والجدة، وتمثلت فيه عبقرية الشاعر الأندلسي، بكل ما فيها من غنائية وأخيلة وإحساس بالحياة.

وقد بدأنا — في القسم الأول من هذا الكتاب — بالحديث عن مصادر دراسة الموشحات، ثم سعينا إلى تحديد ملامح نشأتها وتطورها وأقسامها، ونظام الأوزان والقوافي التي سارت عليها.

أما القسم الثاني فيدور حول الموضوعات التي تناولها أدباء

التوشيح ، وهي — في واقع الأمر — عين الأغراض التي شاعت في الشعر العربي « الكلاسيكي » ، وإن كان الوشاحون قد استطاعوا إضافة لون من الجدة في النسيج الفني للموشحة ، ومرد هذا إلى اللمسة الشعبية التي تمثلت هنا وهناك ، وإلى تركيز العناية حول الوصف والغزل وما إلى ذلك من أغراض ، ومن البديهي — والأمر كذلك — أن تزخر الموشحات بالصور النابضة عن البيئة الأندلسية ، وأن تأتي — في مجموعها — بعيدة عن الكلف « تشق على سماعها مصونات الجيوب ، بل القلوب » ، على حد تعبير ابن بسام صاحب الذخيرة .

ونصل للقسم الثالث ، ويجد القارىء فيه لمحات عن أكثر من مائة وشاح أندلسي — لا نظن أنهم ذكروا جميعاً من قبل في كتاب واحد — وقد تلقطنا أخبارهم من مصادر شتى ، منها — على سبيل المثال — كتاب الذخيرة و« المغرب في حلي المغرب » و« المقتطف من أزاهر الطرف » و« دار الطراز في عمل الموشحات » و« توشيع التوشيح » و« الوافي بالوفيات » و« فوات الوفيات » و« عنوان الدراية » و« الكتيبة الكامنة » و« نفح الطيب » و« أزهار الرياض » ، وعدد جم من الكتب المطبوعة والمخطوطة .

وأضفنا — في نهاية المطاف — ملحقاً يضم منتخبات تمثل الموشحات في عصورها وألوانها المختلفة ، كما قدمنا عدداً من النصوص الهامة حول الموشحات ، انتخبناها من المصادر المعتمدة ، وعلقنا عليها بما يناسب المقام .

وغني عن القول أن هناك زوايا عديدة لم نشأ أن نتطرق إليها هنا (منها على سبيل المثال ، علاقة الموشحات بأغاني التروبادور)، وجوانب عالجناها في إيجاز شديد ، وقد تعمدنا أن يكون الحديث كله مركزاً حول الموشحات الأندلسية ، وحدانا إلى هذا أن معظم ما هنالك من كتب عن

الموشحات يغرق في الإستطرادات أو يركز على زوايا الموسيقا والغناء والأوزان، حتى لا يكاد يجد القارىء فيها ما يروي الغلة عن الموشحات نفسها.

وحرصنا كذلك على أن يكون الكتاب ميسوراً للقارىء العام، ومن ثم نحينا جانباً القضايا الدقيقة التي لا تعني الا المتخصصين، واكتفينا برسم الخطوط العامة للموضوع، تاركين التفصيلات لدراسات أكثر رحابة.

وننبه هنا إلى أننا لم نعرض في هذا الكتاب للوشاحين المشارقة (وسبق أن قدمنا عنهم وعن النصوص المشرقية دراسة ــ بالفرنسية ــ في زهاء ألف صفحة) على أمل أن نقدم عنهم كتاباً مستقلاً في أمد قريب بإذن الله.

وأرجو ــ في الختام ــ أن يجد القارىء الكريم في هذه الصفحات ما يغريه بالمزيد من القراءة في الأدب العربي، وأن تدفعه للعودة إلى كنوز التراث الإسلامي في كافة مجالاته ومختلف عصوره، وهو تراث غني ــ والحمد لله ــ بكل ما يضيء الأذهان، ويمتع النفوس.

د. محمد زكريا عناني
مكة المكرمة ــ يناير ١٩٧٩ م

القسم الأول
النشأة والتطور

نشأة الموشحات الاندلسية، تطورها وأقسامها ولغتها

١ ـ مصادر دراسة الموشحات: ●

ويمكن تقسيم هذه المصادر الى مجموعتين: مغربية ومشرقية، أما المصادر المغربية (وتتضمن الأندلسية بطبيعة الحال) فإنها تمدنا أساساً بقدر وفير من النصوص، ولكنها لا تتضمن إلاَّ معلومات ضئيلة عن البناء الفني للموشحات، ولنسجل في الوقت ذاته أن عدداً من المؤلفات الأدبية التاريخية الأندلسية تجاهل هذا الفن تماماً، أو اكتفى بتقديم إشارة عابرة عنه.

و يعجب الإنسان أشد العجب حين يتبين أن كتاب **العقد الفريد** على ضخامة حجمه، لا يشير البتة للموشحات، في الوقت الذي تزعم فيه بعض المصادر أن مؤلفه ابن عبد ربه كان من أوائل الذين وضعوا الموشحات.

وكتاب **الذخيرة** في محاسن أهل الجزيرة (١) لا يذكر عن هذا الفن إلاَّ عبارات متناثرة، وقد نص مؤلفه ابن بسام على أنه لن يتعرض لها

● للمزيد من التوسع في هذه النقطة يرجع الى كتاب ومقالة

Das Muwassah : Hartmann

(موشح) في دائرة المعارف الاسلامية (بقلم بن شنب) والفصل الاول من كتاب

Stern: Hispano-Arabic Strophic poetry

و «مصادر الدراسة الادبية» لداغر ص ٢٣٩ ـ ٢٤٤، ومقالنا عن ابن سناء الملك وكتابه دار الطراز في «الثقافة» القاهرية أغسطس ١٩٧٨.

(١) هذا الكتاب واحد من أهم مصادر الأدب الأندلسي، وانظر عنه فصلا جيدا في كتاب د. الطاهر مكي «دراسة في مصادر الادب» جـ ٢ ص ٣٠١ ـ ٣٦٥، ودراسة في مجلة كلية الاداب بغداد العدد ١٤ (١٩٧٠ ـ ٧١) وفي كتاب د. الشكعة: «مناهج دراسة الادب العربي» ومقال لحازم عبدالله خضر في «أدب الرافدين» العدد ٥ (١٩٧٤) ونشرنا في ملحق التراث بجريدة «المدينة» سلسلة من المقالات بعنوان «ابن بسام وكتابه الذخيرة» اعتبارا من ٤ جمادى الاخرى ١٣٩٦هـ.

في كتابه لأن «أوزانها خارجة عن غرض الديوان، إذ أكثرها على غير أعاريض شعر العرب» ولا يشير الفتح ابن خاقان، صاحب **قلائد العقيان في محاسن الأعيان ومطمح الأنفس** للموشحات بالمرة، وأما عبدالواحد المراكشي صاحب **المعجب** في تلخيص أخبار المغرب فإنه يعتذر عن عدم ذكر الموشحات لأن «العادة لم تجر بإيرادها في الكتب المخلدة».

ومن الذين ذكروا الموشحات من مؤرخي الأندلس والمغرب ابن دحية صاحب المطرب من أشعار أهل المغرب ولكن هذا الفن لا يحتل إلاّ منزلة ثانوية في كتابه. (٢)

وأما ابن سعيد المغربي، وعلى الرغم من أنه اهتم بالموشحات في المغرب في حلي المغرب، كما تعرض لها في كتاب آخر له (لم يطبع بعد) **هو المقتطف من أزاهر الطرف** (٣) فإنه لم يتناول الجوانب الفنية، أو يسعى لإبراز صورة جلية عن الموشحات.

والمقري في كتابيه: **نفح الطيب و أزهار الرياض** يكتفي بتقديم طائفة من النصوص المختارة من موشحات أهل الأندلس والمغرب ومن نسج على منوالهم من الشعراء المشارقة.

وأما كتاب **جيش التوشيح** للسان الدين بن الخطيب فلا يضم سوى مختارات من الموشحات، واكتفى مؤلفه بأن وضع له مقدمة في صفحة واحدة.

---

(٢) يتضمن كتاب «المطرب» (ومنه ثلاث طبعات: الاولى بتحقيق الإبياري وحامد عبدالمجيد وأحمد بدوي، والثانية بتحقيق د. السيد مصطفى غازي، والثالثة بتحقيق د. مصطفى عوض الكريم) معلومات هامة عن عدد كبير من الوشاحين مثل الرمادي وابن الزقاق وابن اللبانة وابن بقي، ولكنه لايذكر شيئا من موشحاتهم، ولم يتضمن الا موشحين لأبي بكر بن زهر (شيخ ابن دحية).

(٣) نشر د. عبدالعزيز الاهواني فصلة من هذا الكتاب، طبعت ضمن اعمال «مهرجان ابن خلدون» المنعقد بالقاهرة ١٩٦٢ من ٤٧٣ ــ ٤٨٧.

وهناك أيضاً لابن بشرى الغرناطي كتاب عنوانه **عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس** (٤) اشتمل على أكثر من ثلاثمائة موشحة، ولكنه لم يتضمن مقدمة ذات شأن عن هذا الفن.

ولا يفوتنا أن نشير إلى كتاب ابن سعد الخير البلنسي عنوانه «نزهة الأنفس وروضة التأنس في توشيح أهل الأندلس» لكن هذا الأثر مفقود في الوقت الحاضر.

وينطبق هذا القول على عبدالعزيز القشتالي مدد الجيش، وهو ذيل على كتاب جيش التوشيح لابن الخطيب (٥)

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الصفحات القليلة التي يجدها القارىء عن الموشحات في مقدمة ابن خلدون نقلت بنصها من كتاب «المقتطف» لابن سعيد، ولم يضف ابن خلدون إليها إلاّ أشياء ثانوية.

هذا عن المصادر المغربية (٦)، أما المصادر المشرقية فأهمها كتاب دار الطراز ــ وسنعود إليه بعد قليل ــ، وهناك ملحوظات عن هذا الفن

---

(٤) كانت من هذا الكتاب مخطوطة وحيدة في حوزة المستشرق الفرنسي جورج كولان، اعتمد عليها عدد من العلماء في بحوثهم عن الخرجات، منهم جومث والاهواني وشترن. وقد أخبرنا كولان منذ سنين انه كان أعار الكتاب الى شترن، ثم توفي هذا، ولم يتمكن من استرداد المخطوطة، ولا يعرف مصيرها الآن.

(٥) اعتمد المقرى في «النفح» على «مدد الجيش» في أكثر من موضع، ويذكر د. الجراري في «موشحات مغربية» ص ٢٤١ أن بالمكتبة الناصرية بسلا أوراقا يظن انها من «مدد الجيش».

(٦) هناك أعمال اخرى متفرقة تجدها مذكورة في قائمة مصادر ومراجع كتاب د. عباس الجراري «موشحات مغربية» ص ٢٣٥ ــ ٢٥٠ وفي كتاب شترن المذكور آنفا ص ٦٧ ومابعدها ومن أهم هذه الأعمال كتاب لمحمد بن زاكور «الروض الأريض في بديع التوشيح ومنتقى القريض» ــ مخطوطة بالرباط ــ

في العاطل الحالي والمرخص الغالي للصفي الحلي وفي المستطرف من كل فن مستظرف للأبشيهي و سفينة ابن مباركشاه و الدر المكنون في السبع فنون لابن إياس، وفي «خلاصة الأثر» للمحبي.. الخ، وما نجده في كتب التراجم مثل معجم الأدباء لياقوت الحموي و الوافي بالوفيات للصفدي و فوات الوفيات لابن شاكر، و المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي لابن تغري بردى... الخ، والملحوظ — مع ذلك — أن ابن خلكان — في كتابه الضخم وفيات الأعيان — لم يذكر حرفاً واحداً عن الموشحات، وقد أرخ لابن بقى فاكتفى بأن قال عنه: «صاحب الموشحات البديعة» ولم يشر للموشحات البتة وهو يتحدث عن غير ابن بقى من شعراء الأندلس، والأكثر من ذلك ترجم لابن عبدربه — الذي جاء في بعض الكتب عنه أنه كان من أوائل الذين نظموا الموشحات — إلاّ أن ابن خلكان صمت تماماً عن تناول هذه القضية.

لكن هناك — على كل حال — كتاباً للصفدي عنوانه توشيع التوشيح يتضمن عدداً من موشحات المغاربة وأهل الأندلس، وموشحات شعراء مشارقة، وفيه قدر وفير من موشحات الصفدي نفسه. ولهذا الكتاب مقدمة ضافية، لكن جل ماجاء فيها مستمد من مقدمة كتاب دار الطراز(٧) وهناك كتاب مفقود في الوقت الحاضر، لصدر الدين بن الوكيل

= ومجموعات عديدة تتضمن موشحات وأزجالا مما كان (وربما لايزال) يتغنى به، ومن أشهر هذه المجموعات مجموعة الحايك (انظر عنها كتاب شترن الذي ذكرناه ص ٦٩) ومجموعة أخرى ليافيل، طبعت بعنوان «مجموع الاغاني والالحان من كلام الاندلس» وانظر كذلك مجموعة «الأغاني التونسية» للرزقي، ومجموعة «الموشحات والأزجال» لجلول يلس وامقران.

(٧) ذكر الصفدي في «الوافي بالوفيات» جـ ٤ ص ٢٧٨ أن لابن الوكيل «ديوان موشحات» وجاءت العبارة نفسها في «المنهل الصافي» لابن تغرى بردى — مخطوطة باريس جـ ٥ ورقة ١٩٠ بينما يورد حاجي خليفة في كشف الظنون أن لابن الوكيل كتابا عنوانه طراز الدار.

عنوانه **طراز الدار** وهو عنوان قد ينم عن أن مؤلفه سار فيه على نهج ابن سناء في دار الطراز.

ومن الكتب التي لا تزال مخطوطة كتاب **عقود اللآلىء في الموشحات والأزجال**(٨) لشمس الدين النواجي وكتاب سجع الورق المنتحبة في جمع الموشحات المنتخبة.

ونشير في ختام المطاف الى مجموعة تحمل عنوان العذارى في الأزجال والموشحات (٩)، وطبعت في أوائل هذا القرن، وهذه المجموعة اختارها أديب لبناني (فيليب قعدان الخازن) من مخطوطة عثر عليها في بعض مكتبات إيطاليا.

هذه إلمامة بأهم مصادر دراسة الموشحات في المغرب والمشرق (١٠)، وأما دار الطراز ــ الذي نوهنا من قبل بأهميته ــ فكتاب صغير طبع منذ حين في نحو مائة وخمسين صفحة، ويضم أربعاً وثلاثين موشحة أندلسية ومغربية أردفها ابن سناء الملك بخمس وثلاثين موشحة من

(٨) يراجع مانشرناه في ملحق التراث بجريدة المدينة المنورة تحت عنوان «النواجي وكتابة عقود اللآل في الموشحات والأزجال «بالعددين رقم ٣٩٤٩، ٣٩٥٦ (١٣٩٧هـ)

(٩) تتضمن هذه المجموعة أكثر من ستين نصا معظمها من الموشحات وفيها كثير من الموشحات المشرقية مما جعلنا نرجح أن جامعها مشرقي، أما شتيرن في دراسته التي ذكرناها قبلا (ص ٦٩) فذكرها ضمن ما كتب عن الموشحات في شمال افريقية.

(١٠) هناك مصادر اخرى يمكن الرجوع اليها، منها ــ على سبيل المثال ــ مخطوطة بعنوان «الكواكب السبع السيارة» (محفوظة في المكتبة الظاهرية بدمشق ولدينا منها ميكروفيلم) تتضمن موشحات لابن سهل وابن الخطيب .. الخ وانظر كذلك المجموعة التي نشرها بطرس كرامة بعنوان: «الدراري السبع، أي الموشحات الأندلسية» وتتكىء في مجموعها على المخطوطة المذكورة.

نظمه هو (وأضاف اليها المحقق موشحتين أخريين عثر عليهما في مخطوطة فصوص الفصول وعقود العقول لابن سناء الملك)، أما أهم ما جاء في الكتاب فهو المقدمة التي وضعها ابن سناء الملك لمجموعته تلك، وتقع — في النسخة المطبوعة — في نحو عشرين صفحة، تحدث فيها عن الموشحات وأقسامها وأوزانها الخ.. وسنعود مرات عديدة لهذه المقدمة حين نتناول أقسام الموشحة وأوزانها.

٢ — نشأة الموشحات بين المشرق والمغرب:

علينا بادىء ذي بدء — أن نحدد موقفنا بإزاء تلك المشكلة التي طالما تناولتها — ولا تزال تتناولها — الأقلام. كلما عرضوا لبدء ظهور الموشحات، ويثور الجدل في الغالب حول النص الشهير:

أيُّها السَّاقي اليكَ المشتكى قد دَعَوْناكَ وإنْ لم تَسْمَعِ

فهذه الموشحة نسبت في بعض الأحايين لعبدالله بن المعتز (توفى سنة ٢٩٥ هـ) وهو — كما نعرف جميعاً — شاعر عباسي مشرقي، لا علاقة له بالأندلس لا من قريب ولا من بعيد.

لكن هذا النص نفسه (الذي يجيىء في بعض المراجع: أيها الشاكي) ينسب في العديد من المصادر للوشاح الأندلسي أبي بكر بن زهر، المعروف بالحفيد (توفى سنة ٥٩٥ هـ) (١)، وقد ذكر كامل كيلاني في كتابة نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي:

---

(١) ديوان ابن المعتز (ط. بيروت ١٩٣١)، وفي كل من «العذارى المائسات» ص٥ «وروض الادب» للحجازي (واعتمدنا هنا على ما ذكره د. الكريم في «فن التوشيح» ص٩٦ ويرجع الى مخطوطة المتحف البريطاني) وفي هذين المرجعين يجيء النص مذبذب النسبة بين كل من ابن زهر (الاندلسي) وابن المعتز.

ويراجع في ذلك المقال طه الراوي: «وهم شائع: موشحة ابن زهر لا موشحة ابن المعتز» في مجلة الرسالة» (١٩٤٢) ص٤٦٤، وكتاب بطرس البستاني «أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث» ط٦ ص٦٥، ودراستنا عن نشأة فن التوشيح بالمشرق «مجلة كلية الشريعة جامعة الملك عبدالعزيز ص ٣٢٥ وما بعدها وكتاب د. عباس الجراري «موشحات مغربية» ص٤٣ وما بعدها.

« لو لم يخترع الأندلسيون الفن المسمى بالموشحات لاخترعه الشرقيون فقد كان حتماً أن يؤدي الغناء ومجالسه في الشرق الى نفس هذه النتيجة التي انتهى اليها في الأندلس. »

وفي موشحة ابن المعتز الرائعة.. أكبر دليل على صحة مانقول، فقد أنشأ ابن المعتز تلك الموشحة الفذة في القرن الثالث، أي في نفس القرن الذي اخترع فيه مقدم بن معافر موشحاته في الأندلس وأضاف:

« ولعل أغرب ما نذكره بهذه المناسبة إغفال مؤرخي الأدب جميعاً ذكر هذه الموشحة التي قالها ابن المعتز، كأن هذا الحدث الجلل الذي ترك أوضح الأثر في البلاغة العربية أقل خطراً نت اهتمام ابن المعتز بالمحسنات البديعية (٢).

والحقيقة التي لم يتنبه لها كامل كيلاني ومن تابعه في رأيه هذا أن كل الاعتبارات تقود إلى رفض نسبة هذه الموشحة لابن المعتز، والى القول بأنها أندلسية التأليف، على النحو الذي تؤكده مصادر عديدة مثل: دار الطراز (٣) و المغرب في حلي المغرب (٤) و معجم الأدباء (٥) والوافي بالوفيات (٦) و عقود اللآل في الموشحات والأزجال (٧) وأهم من هذا كله المطرب (٨) لابن دحية تلميذ ابن زهر.

وهناك نص نسبه الدميري لأبي نواس أوله:

مـاروضُ ريحـانِـكُـم الـزاهـرِ   ومـا شَـذَى نشـرِكـم العَـاطـرِ

---

(٢) «نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي» طالقاهرة ١٩٢٤ ص٢٢٧.

(٣) ص٧٣، وابن سناء الملك لم ينسب الموشحة لقائل بعينه، ولكنه ذكرها ضمن ما اختار من موشحات أهل الاندلس.

(٤) ج ١ ص ٢٦٧ (قسم الاندلس).

(٥) ج ٧ ص ٢٢ (ط. سنة ١٩٢٣).

(٦) ج ٤٠ ص ٤٠.

(٧) مخطوطة الاسكوربال، ورقة ٥ ظ (ولدينا مصورة منها).

(٨) ص ٢٠٤ وما بعدها (ط. الابياري وزملائه).

وتتحدث بعض المراجع عنه على اعتبار أنه من الموشحات ، وواقع الأمر أن هذه القطعة مخمّسة لا موشّحة ، وهي ـــ كما مر بنا في التمهيد ـــ « مكذوبة النسبة » ، وقد عرضنا كذلك للنص الذي نسب إلى ديك الجن الحمصي ، وما يداخلنا بإزائه من الشكوك .

وعلى كلٍّ ، فإن هذين النصين الأخيرين لا يثيران جدلاً يستحق الذكر ، أما النص الذي نسب إلى إبن المعتز ، فلا يزال يغري فريقاً من الدارسين ، فيدفعهم إلى الجزم بأن الموشحات إنما ولدت بالمشرق وعلى يد ابن المعتز ، ومن هؤلاء د . صفاء خلوصي الذي يذكر في كتابه : **فن التقطيع الشعري والقافية :**

« ونحن ممن يعتقدون بأنه (أي الموشح) فن نشأ في المشرق ، ولكنه تطور في المغرب ، وبلغ ذروته في القرنين السابع والثامن للهجرة (كذا) وباعتقادنا أنه ظهر أول ما ظهر في العراق ، وأن أول موشحة في تاريخ الأدب العربي هي موشحة « أيها الساقي ... » وفيها ـــ كما يرى الفاحص المدقق ـــ نفس أمير وإبداع رجل متفنن .. »(٩) .

وفي هذا الرأي رفض ـــ بلا دليل بيِّن ـــ لما ذكرته المصادر المعتمدة في تاريخ الموشحات ، وليس صحيحاً أن هذا الفن بلغ ذروته في القرنين السابع والثامن وبحسبنا أن نذكر هنا ما قاله لسان الدين بن الخطيب (المتوفى سنة ٧١١ هـ أي أنه عاش في النصف الثاني من القرن السابع وأوائل القرن الثامن) :

« ومما قلته من الموشحات التي انفرد باختراعها الأندلسيون وطمس الآن رسمها ...(١٠) .

هذا رأي يقول إن بدء ظهور الموشحات كان بالعراق ، يصدر عن باحث عراقي ، وهناك رأي آخر لباحث يمني ، يزعم فيه أن الموشحات ظهرت أول ما ظهرت باليمن ، ففي كتاب أحمد حسين شرف الدين : **الطرائف المختارة من شعر الخفنجي والقارة :**

---

(٩) ط بيروت ١٩٧٤ ص ٣٠٢.

(١٠) « نفح الطيب » ج ٤ ص ٢٢٥.

«لا يوجد بين ظهرانينا أي مصدر يثبت لنا الزمن الذي نشأ فيه الموشح في اليمن، إلاّ أننا نستطيع أن نحدد القرن الثالث الهجري تاريخاً له بدليل ظهوره بعد ذلك في القرن الرابع بالتحديد في الأندلس، على يد رجل ضرير يدعى محمد حمود أو محمود القبري، نسبة الى قبرة.. والذي أراه أن القبري كان تصحيفاً من القيري. وآل القيري مشهورون بخولات الطيال، شرقي صنعاء».

ويمضي المؤلف مفترضاً بعد ذلك ـ استناداً إلى هذا الضرب من الاستنتاجات ـ أن الموشح «اليمني» تطور شيئاً فشيئاً على يد زرياب وغيره من الموسيقيين، ويفضل ابن القزاز وابن ماء السماء وغيرهما من شعراء الأندلس، ثم يضيف أن الموشح «انتقل في غضون القرن السابع الهجري إلى رحاب ابن سناء الملك المصري»

ومما لا ريب فيه أن مثل هذه «الاستنتاجات لا تصمد أمام أقوال الثقات من المؤرخين، ممن اتفقوا على أن الموشحات «مما ترك الأول للآخر، وسبق بها المتأخر المتقدم، وأجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق» (١١) وهناك غير ما رأينا ما هو أمعن في الغرابة، يأتي في كتاب لمحمد عبدالمنعم خفاجي بعنوان: **البناء الفني للقصيدة العربية** (١٢) وفيه أنه ورد في كتاب عن الموشحات، لعلاّم خليل (مخطوط بكلية اللغات) نقلاً عن كتاب بعنوان: **القصيدة الدرويشية في تحرير السبع فنون الأدبية** (١٣) **ما يقال من أن أول التواشيح غنى به أولاد النجار**

(١١) «دار الطراز» ص ٢٣ وانظر ابن سعيد في «المقتطف» ص ٤٧٧ ومقدمة ابن خلدون ٣٩٠/٣ (ط. كارمير) والمطرب ٢٠٤ (ط. الابياري) والمقري: ازهار ١٢٣/٢ والمحبي في «خلاصة» ١٠٨/١ ... الخ. (١٢) ص ١١٨

(١٣) الكتاب من تأليف أحد المشتغلين بالموسيق والغناء واسمه أحمد الدرويش، واطلعنا عن نسخة مخطوطة منه محفوظة بالمكتبة المركزية بجامعة الملك عبدالعزيز (مكة المكرمة) وتحمل عنوان «العقيدة الدرويشية) وهو أفضل من «القصيدة الدرويشية» لأنه ليس قصيدة بل مجموعة من الملحوظات (في ١٤٨ صفحة) كتبت بلغة ركيكة للغاية. والنص المشار اليه يجيء في ص ٢٦.

عند هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم الى المدينة، إذ استقبلوه والجواري ينشدون:

أشرقتْ أنوارُ محمد   واختفتْ منه البدورْ
يا محمدْ يا محمد   أنتَ نورٌ فوق نورْ

وليس في النص ولا في المرجع الذي يذكره ما يحمل على الاعتداد به، لكن الأعجب من هذا أن د. مصطفى الشكعة في كتاب له عن: **الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه** يأخذ به ويحور فيه و يضيف اليه؛ فهو يقول، في معرض الحديث عن الخرجات في الموشحات:

«ولا زالت ترن في أسماعنا في مطلع كل عام هجري الأنشودة الطريفة التي استقبل بها أهل المدينة محمداً صلى الله عليه وسلم:

طلَعَ البدرُ علينا   مِنْ ثَنِيَّاتِ الوَدَاعْ
وجبَ الشُكْرُ علينا   ما دعا للهِ داعْ
أيُّها المبعُوثُ فينا   جئتَ بالأمرِ المُطاعْ

وفيها يمعن أهل يثرب في إبداء ابتهاجهم بالرسول اسماً وصفة في قولهم:

أشرقَتْ أنوارُ أحمد   واختفتْ منها البُدورْ
يامحمَّد يامُحمَّد   أنتَ نورٌ فوق نور

وجدت إذن في بواكير الشعر العربي أنماط من الأوزان تتساوق فيها القوافي في كل مصراع لكي تساعد المنشد أو المغني ــ محترفاً كان أو هاوياً ــ على أن يجد إيقاعاً يعتمد عليه... (١٤).

و د. الشكعة لم يذكر أن هذا النص (وهو في حقيقة الأمر نصان لا علاقة للثاني منهما بالأول) من الموشحات، وا ن كان ذكره في ثنايا

---

(١٤) ص ٣٨٧

الحديث عنها، والصلة بينه وبين ما جاء في كتاب خفاجي الذي ذكرناه لا تخفى.

٣ ــ ظهور الموشحات الأندلسية:

اشتقت كلمة الموشح، على أرجح الظن، من المعنى العام للتزيين، سواء كان ذلك وشاحاً أم قلادة مرصعة، أم غير ذلك (١).

واستعملت الكلمة في أحايين كثيرة للتعبير عن بعض المعاني البلاغية (٢)... لكن الذي يعنينا هنا منها دلالتها على قالب من قوالب الشعر العربي، عرف على مدى الأيام باسم الموشحات أو التوشيح أو الموشح، وعرف الناظم فيه باسم الوشاح، وإن لم يؤثر عن واحد ممن برعوا في الموشحات أنه اقتصر على النظم فيها وحدها، بل المعروف أن شعراء الأندلس كانوا يقرضون الشعر وينظمون الموشحات، وإذا كانت شهرة عدد منهم قد تمثلت في هذا الفن، فليس معنى هذا أنهم اقتصروا عليه.

وفي كتاب: الذخيرة أن «أول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقها ــ فيما بلغني ــ محمد بن محمود القبري الضرير، وكان يصنعها على أشطار الأشعار غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامي أو العجمي ــ ويسميه المركز ــ، ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان» (٣).

---

(١) في «لسان العرب» مادة «وشح»: «الوشاح: كله حلي النساء، كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينها، معطوف احدهما على الآخر» ولعلهم استلوا المعنى من الموشحة من الظباء والشاة والطير: التي لها طرتان من جانبيها».

(٢) اطلقت كلمة التوشيح عند البلاغيين على طائفة من الدلالات المختلفة، منها أن يكون «مبدأ الكلام ينبيء عن مقطعه وأوله يخبر بآخره، وصدره يشهد عجزه «انظر العسكري في «الصناعتين» ٣٨٢/١ (ط. ١٩٥٢) وابن ابي الإصبع «بديع القرآن» ص ٩٠ (تحقيق د. حفني شرف) وابن حجة في الخزانة ١٢٧/١ (ط. بولاق) وقد يعني التوشيح «أن تريد الشيء فتعبر عنه عبارة حسنة، وإن كانت أطول منه» انظر أسامة بن منقذ: «البديع في نقد الشعر» تحقيق د. أحمد بدوي وحامد عبدالمجيد (القاهرة ١٩٦٠) ص ٨٩.

(٣) ٢/١ : ١

وفي مقدمة ابن خلدون :

« وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم ، وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية ، استحدث المتأخرون منهم فناً سموه بالموشح .. وكان المخترع (له) مقدم بن معافر الفريري من شعراء الأمير عبدالله بن محمد المرواني ، وأخذ ذلك عنه أبو عبدالله احمد بن عبدربه صاحب كتاب العقد » (٤) .

ويتناول ابن شاكر الكتبي مؤلف **فوات الوفيات** الموضوع بدوره فيقول : « وقيل إن ابن عبدربه صاحب **العقد** أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات ، ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادي ، ثم نشأ عبادة بن عبدالله ، وهو ابن ماء السماء فأحدث التصغير (لعلها : التضمين ، الذي جاء ذكره في « الذخيرة » وإن يظل المعنى غامضاً) ، وذلك أنه اعتمد على مواضع الوقف في المراكز (٥) .

والآراء حول النشأة الأندلسية للموشحات أكثر من أن تحصى ، ولكن ليس معنى هذا أن الموشحات ظاهرة مستقلة لا علاقة لها بالشعر العربي، فمؤلفو الموشحات هم أولاً وأخيراً شعراء عرب ، وهذه حقيقة لم ينكرها حتى المستشرقون المنادون بأن في الموشحات عناصر إسبانية محلية .

وقد تطرق كثيرون لهذه القضية في الماضي وفي الحاضر، وهناك نص هام حولها أورده الصلاح الصفدي ، نقلاً عن ابي الحسن علي بن سعد الخير:

---

(٤) المقدمة ط. كاترمير ٣٩١/٣، وهو يتكيء هنا على ابن سعيد في « المقتطف » ص ٤٧٧ ويتردد اسم « مقدم بن معافر الفريري » على هذا النحو المغلوط في مراجع عدة، وصواب الاسم: « مقدم بن معافي القبري » نسبة الى قرية قبرة بالأندلس.

وللمزيد من التفصيلات انظر د. الركابي « في الأدب الأندلسي » ط ٤ (١٩٧٥) ص ٢٨٧.

(٥) « فوات الوفيات » ط. محي الدين (١٩٥١) ج ١ ص ٤٢٥، وانظر « الفوات » (ط. احسان عباس) ج ٢ ص ١٤٩ (بيروت ١٩٧٤) وفيها: « فأحدث التضفير» ولا معنى لها.

«ووجدنا بعض المتأخرين كمهيار الديلمي، وأبي محمد القاسم الحريري وغيرهما قد استنبطوا من تلك الأعاريض أقساماً مؤلفة على فقر مختلفة وقوافٍ مؤتلفة. قلت (أي الصفدي): يعني بذلك أشعار العرب في أبحر العَروض — قال (أي ابي سعد الخير: وسموها ملاعب وهي قصيدة قائمة على قواف رباعية أو غير رباعية واستنبط منها أيضاً أهل الأندلس ضرباً قسموه على أوزان مؤتلفة وألحان مختلفة، وسموها موشحات وجعلوا ترصيع الكلام، وتنميق الأقسام، توشيحاً وكانوا أول من سن هذا الطريق ونهجه، وأوضح رسمه ومنهجه» (٦).

أما المستشرق الإسباني «اميليو جارثيا جومث» فإنه يرى أن الموشحات تضمنت عناصر عربية أصيلة، وفي بنائها الفني تشابه كبير مع بناء المسمطات والمخمسات ولكنه يعتقد أن في الموشحات عناصر محلية اسبانية، تتمثل في الجزء الأخير من الموشحة أي في «الخرجات» وسنوضح ذلك بعد قليل (٧).

٤ — تركيب الموشحة:

ونحن نتحدث عن الموشحات سنمر بعدد من المصطلحات، ومن الأفضل أن نتبين معالم هذه المصطلحات من خلال التطبيق على واحد من النصوص الشهيرة، وليكن هذا النص موشحة للأعمى التطيلي (١):

ضاحِكٌ عن جُمانْ   سافِرٌ عن بَدْرِ
ضاق عنهُ الزَّمانْ   وحَواهُ صَدْري

(٦) «توشيع التوشيح» ص ٢٠
(٧) انظر الحديث عن الخرجات.

(١) هذا النص من أجمل ما وصل إلينا من موشحات أهل الأندلس، ويرد في أكثر من مصدر، منها — على سبيل المثال: دار الطراز ص ٤٣ (وهو أول الموشحات المذكورة في الكتاب، وجعله مثالا للموشح التام، أي الذي يتضمن

آه مِـمَّـــا أجِـدْ　　شـــقَّـنـي مـا أجـدُ
قـام بـي وقَـعَـدْ　　بـاطِـشٌ مُـتَّـئِـدُ
كـلَّـما قـلـتُ قـدْ　　قـال لـي أيـن قـدُ

وانـثـنَـى خُـوطُ بـانْ　　ذا مِـهَـزٍّ نَـضِـرِ
عـابـثَـتْـهُ يَـدانْ　　لـلـصَّـبـا والـقـطـرِ

لـيْـسَ لـي مـنـك بُـدّْ　　خـذ فـؤادي عـن يـدْ
لم تَـدعْ لـي جَـلَـدْ　　غـيـرَ أنّـي أجـهَـدْ
مَـكْـرعٌ مـن شُـهُـدْ　　واشـتـيـاقـي يَـشـهَـدْ

مـالِـبـنـتِ الـدِّنـانْ　　ولـذاك الـشـغـرِ
أيـن مَـحْـيـا الـزمـانْ　　مِـنْ حـُـمَـيَّـا الخـمرِ
بـي هـوىً مُـضْـمَـرُ　　لـيـتَ جَـهْـدي وفْـقـُهْ
كُـلَّـما يَـظْـهَـرُ　　فـفـؤادي أفـقـُـهْ
ذلـك المـنـظـرُ　　لا يُـداوي عـشقُـهْ

= القفل الأول، أو المطلع) كما يجيء في «جيش التوشيح» ص ١٦ و«المغرب» ٤٥٣/٢.

وفي «المقتطف» ص ٤٧٨: «سمعت غير واحد من أشياخ هذا الشأن (شأن الموشحات) بالأندلس يذكرون أن جماعة من الوشاحين اجتمعوا في مجلس باشبيلية فكان كل واحد منهم قد صنع موشحة وتأنق فيها، فقدموا الأعمى للإنشاد، فلما افتتح موشحته المشهورة بقوله:

ضـاحـك عـن جمـان　　سـافـر عـن بـدر
ضـاق عـنـه الـزمـان　　وحـواه صـدرى

خرق ابن بقى موشحته وتبعه الباقون. والخبر في مقدمة ابن خلدون ٣٩٢/٣ (ط. كاترمير)

بِأبي كيفَ كانْ	فلكيٌّ دُرِّي
راقَ حتَّى استبانْ	عُذْرُهُ وعُذْرِي
هلْ إليكَ سبيلْ	أَوْ إلى أَنْ أَيأسا
ذُبْتُ إلاَّ قليلْ	عَبرةً أو نَفَساً
ما عَسَىٰ أنْ أقولْ	ساءَ ظنِّي بِعَسى

وانقضى كُلُّ شأنْ	وأنا استشري
خالِعاً من عِنانْ	جَزَعي وصَبْرِي

ما عَلَى مَنْ يلُومْ	لَوْ تناهى عنِّي
هل سوى حبِّ ريمْ	دِينُه التجنِّي
أنا فيهِ أهيمْ	وَهْو بي يغنِّي

قد رأيتكْ عِيانْ	ليْسَ عليك ساتدِري
سا يطولُ الزَّمانْ	وستنسى ذِكْرِي

واذا طبقنا المصطلحات التي استعملها ابن سناء الملك في مقدمة دار الطراز (٢) قلنا إن هذه الموشحة مما يطلق عليه اسم «الموشح التام» ونص قوله: «الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدىء بالأقفال والأقرع ما ابتدىء فيه بالأبيات.»

ووفقاً لهذا الحكم يكون مطلع الموشحة:

ضاحِكٌ عن جُمانْ	سافِرٌ عن بدرِ
ضاقَ عنهُ الزَّمانْ	وحواهُ صدرِي

(٢) لم نشأ أن نحيل هنا على صفحات مقدمة «دار الطراز» في كل موضع ذكرناها فيه حتى لا نزحم الهوامش بغير فائدة.

وهذا المطلع هو القفل الأول من أقفال الموشحة .

القفـل :

وقـد عـرف ابـن سـنـاء الملك الأقفال بأنها «أجزاء مؤلفة ، يلزم أن يـكون كـل قـفـل منها متفقاً مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها » .. والـقـفـل ، كما تقدم ، يتردد في الموشح ست مرات في التام ، وخمس مرات في الأقرع وأضاف :

« وأقل مـا يـتركب القفل من جزأين فصاعداً ، إلى ثمانية أجزاء ، وقـد يـكـون فـي الـنـادر ما قفله تسعة أجزاء وعشرة أجزاء (٣)« والجزء من الـقـفـل لا يـكـون إلاّ مـفـرداً » والقفل في موشحة الأعمى التطيلي السابقة يـتركب من أربعة أجزاء ، بنيت على قافيتين « أ ، ب أ ،ب » ، وذكر من أمثلة الأقفال المركبة من جزأين :

شـمـسٌ قـارنـتْ بـدراً راحٌ ونـــديـــمْ(٤)

ومن أمثلة ماركب من ثلاثة أجزاء:

حـلَّـت يـدُ الأمـطـارْ أزِرَّةَ الـنـوارْ فـيـاخِـذْنـي

ومن أمثلة ما ركب من خمسة أبيات :

يـامـن أجُـود ويـبـخـلْ على شُـحِّـي وافـتـقـارِي
أهـواكْ وعـنـدي زِيـادةْ منهـا شـوقـي وادّكـارِي

الى آخر ما يمكن أن يكون عليه القفل من أجزاء .

---

(٣) لم يـقـدم ابن سناء أمثلة من الموشحات التي يحتوي فيها القفل على أكثر من ثـمـانـيـة أجـزاء وان كـان قد ألف هو موشحة في مدح القاضي الفاضل يتركب فيها القفل من عشرة اجزاء. انظر دار الطراز ص ١١٨.

(٤) لا يـنـسب ابن سناء الملك الموشحات المغربية لأصحابها. وهذا النص يجيء في كل من «الوافي بالوفيات» ٤/٤٠ و« عيون الأنباء» ص ٥٢٦ (تحقيق د. نزار رضا) مـنـسـوبـا لابـن زهـر. وانـظر في امر نسبة النصوص الواردة في « دار الـطراز» لاصحابها بحث د. شوقي ضيف في «الثقافة» (يناير – فبراير ١٩٥٠) ودراسة ايميليو جارثيا جومث في «الاندلس» المجلد ١٧ (١٩٦٢).

البيـــت :

ومعنى البيت في الموشحة غير معناه في القصيدة التي يأتي فيها البيت مكوناً من شطرتين :

والبيت الأول ، في موشحة الأعمى التطيلي :

آهِ مِـمَّـا أجِـدْ	شـفَّـنـي مـا أجِـدُ
قَـام بـي وَقَـعَـدْ	بـاطِـش مـتَّـئِـدُ
كُـلَّـمَا قـلـتُ قـدْ	قـال لـي أيـنَ قـدُ

وعرف ابن سناء الملك الأبيات بقوله أنها «أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة ، يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقاً مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها ، لا في قوافيها بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر.

والبيت السابق يتركب من ثلاثة أجزاء مركبة ، أي أن كل جزء يضم فقرتين .

ومن الأبيات ما قد تأتي مفردة كما في المثال التالي :

أرى لك مُهَنَّدْ أحاط به الإثمِدْ فجرِّد ما جرَّدْ

وهناك أمثلة عديدة للأبيات ذات الأجزاء المفردة أو المركبة ، ونضيف إلى ما ذكرناه المثال التالي ، الذي يتضمن خمسة أجزاء ، كل جزء منها تركب من فقرتين :

هُنَّ الظباءُ الشُّمسْ	قـنيصُـهُنَّ الضَّيغَمْ
مـا إنْ لهـا من كُنسْ	إلاَّ القُـلُوبُ الهُيَّمْ
القـرْبُ منهـا عُـرْسْ	وَالبُـعْـدُ عـنها مـأتَم
تلْكَ الشفاهُ اللُّعسْ	يَحيا بهِنَّ المُغْرَمْ
هـا لِـحَاظٌ نُعْسْ	ترنو الى مَنْ يَشْقَمْ

وقد لا يبدأ الموشح في بعض الأحايين بالقفل بل بالبيت مباشرة ، وفي هذه الحالة يطلق على الموشح اسم الأقرع .

الخرجـــة :

وهي القفل الأخير في الموشحة، وسنعود إليها لنتناولها في شيء من التفصيل بعد قليل.

هذه أهم المصطلحات التي نجدها في مقدمة «دار الطراز» وهي التي ينبغي الاعتماد عليها أساساً حين يتحدث الإنسان عن الموشحات ومصطلحاتها (٦).

إلاّ أن هناك بعض مصطلحات ترددت في بعض المصادر الأخرى الهامة، مثلما رأينا فيما قدمنا من مقتطفات عن الموشحات، نقلاً عن ابن بسام في «الذخيرة» وابن خلدون في «المقدمة»، ومن هذه المصطلحات «المركز» و «الأغصان» و «التضمين» في عبارة ابن بسام و«الأسماط»و« الأغصان» التي «يكثر الوشاحون منها ومن أعار يضها».

والنقاش قد يمتد بنا طويلاً إذا ما سعينا إلى تقليب الدلالات والاحتمالات، ونكتفي هنا بأن نرجح أن المقصود بالمركز هو القفل، أما الأسماط، فليس ببعيد أن يكون المراد منها أجزاء الأقفال وأما الأغصان فيرجح ـ في ظل هذا التفسير ـ أن تؤدي معنى أجزاء الأبيات، وتبقى كلمة «التضمين» غامضة لا نعرف ماالذي أرادوه بها، وقد رأينا في «فوات الوفيات» كلمة أخرى هي «التضفير» وليس ببعيد أن تكون هذه اللفظة الأخيرة هي بعينها «التضمين». بعد أن أصابها شيء من التحوير.

---

(٥) ترد هذه الموشحة كذلك في «عدة الجليس» لابن بشري دون ذكر اسم مؤلفها انظر دراسة جومث عن دار الطراز ود. «الاهواني» الزجل في الأندلس ص ٨ (هامش).

(٦) انظر عن مصطلحات التوشيح د. مصطفى عوض الكريم: «فن التوشيح» ص ١٧ـ٣٨ ومقال الدكتور عبدالبصير حسين «رأي في القاب الموشحة ونشأة فن التوشيح» بمجلة كلية الشريعة بمكة المكرمة، العدد الاول (١٣٩٣ـ١٣٩٤هـ) ص ٢٨٥ ـ ٢٩٧ ودراستنا عن ابن سناء الملك وكتابه دار الطراز وقد نشر القسم الأول في الثقافة اغسطس ١٩٧٨. وانظر كتاب شترن المذكور آنفا وكتاب د. عباس الجراري: «موشحات مغربية» ص ١٩ـ٣١.

ويرى القارىء في بعض المصادر الأخرى مثل «المستطرف في كل فن مستظرف» للأبشيهي مصطلحاً آخر هو «الدور» ويأتي في مقابل «البيت» وقد انتشر استعمال لفظة «الأدوار» في العصور المتأخرة، في كثير من الأغاني والأزجال، بمعنى أن «الدور» أصبح وحدة فنية قائمة بذاتها. (٧)

والدارسون المحدثون يختلفون فيما بينهم فيما يتصل بتلك التسميات فالدكتور مصطفى عوض الكريم، مؤلف كتاب هام عنوانه «فن التوشيح» يطلق (٨) على القفل الأول اسم «المطلع» أو «المذهب» ويستخدم كلمة «الدور» للدلالة على ما أسماه ابن سناء الملك بـ «البيت».

أما البيت فقال إنه «الدور مع القفل الذي يليه» وأطلق لفظة الغصن على «القسم الواحد من المطلع أو القفلة أو الخرجة» و «الغصن» عنده مساو لـ «الجزء» عند ابن سناء الملك، كذلك استعمل كلمة «الأسماط»، جمع سمط، حين تحدث عن أجزاء البيت (بحسب اصطلاح ابن سناء الملك أو الدور بحسب اصطلاحه هو)، وعلق على هذا الاستعمال قائلاً:

وجدير بنا أن نذكر أن هذا التعريف للغصن والسمط هو الذي ارتضيناه بعد طول النظر في أجزاء الموشحات، فإننا لم نجد أحداً ممن سبقنا له تعريف واضح محدد لهما، وقد يستعمل أحدهما أو كلاهما في معنى الدور أو القفل. ولم يرد اللفظان في كتاب دار الطراز، ويستعمل ابن سناء الملك بدلاً منهما معاً لفظة «جزء»، وقد وردت لفظة الأغصان في كلمة لابن بسام يصف فيها اختراع الموشحات وتطورها، ومعناها غير واضح ولا محدد ويخيل لي أنه يقصد بها الأدوار والقفلات، ما عدا الخرجة، التي يشير اليها إشارة واضحة بلفظة

---

(٧) يذكر شترن في دراسته التي ذكرناها آنفا (ص ١٤) أن هناك عددا آخر من المصطلحات مثل مصطلح «راس» الذي يجيء في ديوان ابن عربي (ص ١٩٤ من ط. بولاق): «وقال ايضا في نظم التوشيح وله رأس» ـ ص ٢١٢ ومواضع اخرى. كذلك يرد عند ابي عربي: «وقال ايضا في نظم التوشيح ذي المنقال» ص ٨٤. (٨) انظر ص ٢١ وما بعدها.

المركــــز:(٩)

أما د.جودت الركابي في كتابه في الأدب الأندلسي فيلتزم بمعظم المصطلحات التي جاءت في «دار الطراز»، ولكنه يضيف أن وشاحي الأندلس حاولوا أن يفتنوا في الأقفال والأبيات وعدد أجزائها، والتزام قوافيها، ليصلوا من ذلك إلى أنواع جديدة تحمل أسماء جديدة، فمن ذلك أن يسموا القفل لازمة اذا كان القفل بيتين صدراهما قافية واحدة، وعجزاهما كذلك، ثم يأتي بعد ذلك البيت ثلاثة أجزاء، وكل جزء فقرتان، متفقة صدورهما في القافية، ثم يأتي القفل، وبعده بيت، وهكذا الى النهاية ...، وأضاف بعد ذلك:

«وكل قفل مع البيت الذي يليه يسمى السمط، ونرى أن الموشحة تتألف من عدة أسماط متشابهة في أقفالها، مختلفة في أبياتها، وهذا ما يكون نوعاً من الترصيع يقربه من وشاح المرأة الذي شبهت به الموشحات» (١٠).

اختلف الناس فيما بينهم إذن، وحاول الدارسون على مدى العصور أن يجلوا ما يحيط بالمصطلحات القديمة من غموض، ولكنهم، قدماء ومحدثين، اتفقوا في التسمية الخاصة بآخر أجزاء الموشح، وهي الخرجة.

الخرجـــة:

ويعود بنا الحديث عن الخرجات الى دار الطراز ومما فيه عن هذا القسم الهام من أقسام الموشحة:

«الخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشح. والشرط فيها أن تكون حجاجية من قبل السخف، قزمانية من قبل اللحن، حارة محرقة،

(٩) ص ٣٣

(١٠) ص ٢٩٨ وانظر د. أحمد هيكل ص ١٤٣ من «الأدب الأندلسي» ط ٦ وعنده ان القسم الذي يقع بين القفلين يسمى غصنا، وهذا ما يجيء كذلك في كتاب د. إحسان عباس: «تاريخ الأدب الأندلسي» ج٢ ط٢ ص٢٣٥، ويقول ان «اجتماع القفل والغصن التالي له يسمى دورا وبعضهم يسميه بيتا».

حادة منضجة، من ألفاظ العامة ولغات الخاصة، فإن كانت معربة الألفاظ، منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال، خرج الموشح من أن يكون موشحاً، اللهم إن كان موشح مدح وذكر اسم الممدوح في الخرجة، فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة كقول ابن بقى :

إنما يحيى : سليل الكرام : واحد الدنيا : ومعنى الأنام (١١)

وقد تكون الخرجة معربة وإن لم يكن فيها اسم الممدوح، ولكن بشرط أن تكون ألفاظها غزلة حادة، هزازة سحارة خلابة، بينها وبين الصبابة قرابة، وهذا معجز معوز..

والمشروع بل المفروض في الخرجة أن يجعل الخروج إليها وثباً واستطراداً وقولاً مستعاراً على بعض الألسنة، إما ألسنة الناطق أو الصامت.. وأكثر ما تجعل على ألسنة الصبيان والنسوان، والسكرى والسكران، ولا بد في البيت الذي قبل الخرجة من : قال أو قلت أو قالت أو غنى أو غنيت أو غنت.

ونحن مضطرون إلى متابعة بقية حديث ابن سناء الملك عن الخرجات لأنه بمثابة حجر الزاوية في هذا الموضوع :

«.. وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ، بشرط أن يكون لفظها أيضاً في العجمي سفسافاً نفطياً،(١٢)، ورمادياً زطياً. والخرجة هي أبراز الموشح

---

(١١) مطلع الموشحة: أعجب الاشيا رعي لذمام من ابي الرعيا وشاء حامي ص٦٦ هي لابن بقي، كما نص ابن سناء الملك نفسه ص٣١ (من المقدمة).
وهناك عن الخرجات دراسات عديدة من أهمها:

— Stern; Les vers finaux (kharjas) en espagnole, Oxford, 1964.
— Stern: Les (hanson Mozarabes)
— Levi Provençal: Quelques du dechiffrement des harjas Mosarabes ARABICA, 1954.

وأهم ما بالعربية حول الموضوع:
د. الأهواني: الزجل في الأندلس ص٦ ــ ٥١

(١٢) لم نجد تفسيرا مقنعا لكلمة «نفطيا» وقد ترجمها شترن وغيره بمعنى النفط أو البترول، ويراودنا الظن بأن المقصود بها: «نفطة» مدينة بالمغرب الاقصى من اعمال الزاب الكبير، وذكر ياقوت في «معجم البلدان» ط. بيروت ١٩٥٧ ج٥ ص٢٩٦ أن «أهلها شراة اباضية، ووهبية متمردون» وهذا يناسب ما =

وملحه وسكره ومسكه وعنبره، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة، والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة، وقولي السابقة لأنها التي ينبغي أن يسبق الخاطر إليها. ويعملها من ينظم الموشح في الأول، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية... فكيف ماجاء اللفظ والوزن خفيفاً على القلب أنيقاً عند السمع، مطبوعاً عند النفس حلواً عند الذوق تناوله وتنوله.. وبنى عليه الموشح، لأنه وجد الأساس وأمسك الذنب، ونصب عليه الرأس».

ويضيف ابن سناء الملك بعد ذلك أن من المتأخرين من يجد مشقة في تأليف خرجة تجتمع لها كل هذه الصفات، ومن ثم يبني موشحته على خرجة غيره، وهو يرى أن هذا الصنيع من متأخري الوشاحين أفضل من الوقوع في الثقل أو التكلف الذي قد يتعرضون له، لو أنهم سعوا الى تأليف خرجات من عندهم.

ولعل هذا النص في حاجة الى شيء من الإيضاح، فما المراد بقوله إن الخرجة ينبغي أن تكون «حجاجية من قبل السخف، قزمانية من قبل اللحن»؟ إن اللفظة الأولى تشير إلى شاعر بغدادي هو ابن الحجاج (توفى سنة ٣٩١ هـ) وفي شعره مجون وإحماض يربو على صنيع أي شاعر عربي آخر (والسخف الذي يشير اليه ابن سناء الملك يعني الميل للهزل ولا يدل على الثقل، كما قد يتوهم فريق من القراء) وفي لفظة «قزمانية» إشارة إلى ابن قزمان (توفى سنة ٥٥٥ هـ) الزجال الأندلسي المشهور فكأن الشرط في الخرجة ــ وفقاً لما قرر ابن سناء الملك ــ أن تكون معبرة عن المجون، وأن تكتب باللهجة العامية، بل أن تأتي أقرب ما تكون إلى لغة الأفاقين واللصوص «الداصة» والرعاع.

ولكن ابن سناء الملك يلاحظ في الوقت نفسه أن هناك خرجات جاءت بالفصحى (١٣). وذلك حين تكون الموشحة موشحة مديح وذكر

= جاء من أن الشرط في ألفاظ الخرجة أن تكون «من ألفاظ العامة، ولغات الداصة».

(١٣) من أمثلة ذلك مما جاء في «دار الطراز»:

موشح ص٤٥: فزت بالأماني ما جاد بإحسان صاحب المدينة أعلى الله تمكينه.

ص٥٦: بني عباد بكم نحن في أعياد: وفي أعراس: لا عدمتو للناس.

اسم الممدوح في الخرجة وقد لا تكون كذلك، ولكن روعي فيها أن تكون نظمت في ألفاظ غاية في الرقة، مشحونة بالموسيقى والمعاني الآسرة والصور الموحية.

ويلاحظ كذلك أن «البيت» الذي قبل الخرجة يتضمن كلمة «وقال» أو «قلت» أو «غنت»... الخ، أي يتضمن لفظة تدل على أن الخرجة هي الجملة التي ترددت على لسان إنسان ما «العاشق أو العاشقة» أو على لسان الطير أو الشجر الخ...

والخرجة — في موشحة الأعمى التطيلي التي ذكرناها — جاءت على لسان المحبوب، ونصها، مع البيت الذي جاء قبلها:

مـا عَلَـى مَـنْ يـلـومْ   لـو تَـنَـاهَـى عـنِّـي
هـل سِـوى حُـبِّ ريـمْ   دِيـنُـه الـتَّـجَـنِّـي
أنـا فـيـه أهـيـمْ   وهـو بي يُـغَـنِّـي

قد رأيتك عيانْ؛ ليسْ عليكْ ساتدرى؛ سايطولْ الزّمانْ؛ وسَتَنْسى ذِكْرِي

وهي خرجة عامية، ولكنها لا تمثل، مع ذلك، ماقرره ابن سناء الملك من شروط المجون، وأداء المعنى في لهجة الرعاع.

ومن الموشحات التي جاءت في «دار الطراز» وفيها قدر وفير من الاحماض الموشحة التي أولها:

مَـنْ أودَع الأجـفـانْ   صـوارِمَ الـهِـنْـدِ

وفي آخرها أن المحبوبة الفاتنة «باتت وهي تشدو»:

ص٦٤: أما ترى أحمد في مجده العالي: لا يلحق.
أطلعه الغرب   فأرنا مثله   يا مشرق.
ص٦٧: إنما يحيى سليل الكرام واحد الدنيا ومعنى الأنام.
ص٦٩: قل هل علم أو هل عهد أو كان كالمعتصم والمعتضد ملكان.

حبيبي اعزِمْ وقُمْ واهجمْ   وقَبـلْ فَـمْ واجِـي وانضَمْ
إلى صدرِي وقم بخلخالِي   إلى اقراطِي قد اشتغلْ زُوجي

وتضم مجموعة «جيش التوشيح» للسان الدين بن الخطيب موشحات كثيرة لها خرجات عامية فيها قدر من الفحش والتعبير عن الرغبات الحسية.

وذكر ابن سناء الملك عدداً من الموشحات التي جاءت الخرجات فيها بالفصحى، ولم تكن موشحات مديح ولكن لغة الخرجة بلغت الذروة في السهولة والشاعرية، فمن ذلك موشحة ابن بقي التي أولها :

مـالي شَمُولْ إلا شُجُونْ   مِزاجُها في الكاسْ دمعٌ هتونْ

والخرجة هي :

لـيلٌ طويلْ ولا مُعَينْ   ياقلبَ بعضِ الناسْ أما تَلِينْ ؟

ومن الموشحات الأخرى التي من هذا الطراز الموشحة التي أولها :

يا شقيقَ الرُّوحِ من جَسَدِي   أهـوىً بي مـنـكَ أم لَمَـمُ

وهي تنتهي بالبيت والخرجة الآتيتين :

هـل بـشـوقـي رَدْعُ كُـلِّ صبـا
تَـجْـتـلِيهـا آيـةً عَـجَـبـا
حين أشـدُوهـا بـكـم طَـربـا

يـا نسيمَ الروحِ مـن بَلَـدِي   خـبِّـرِ الأحـبـابَ كيـفَ هُـمُ ؟

ومن هذا الطراز نفسه موشحة ابن زهر (التي نسبت خطأً لابن المعتز) :

أيها الساقي اليكَ المُشْتكى   قد دعونا كَ وإنْ لم تسمع

والخرجة فيها، مع البيت الذي يأتي قبلها:

كَبِدٌ حرَّى ودمعٌ يكِفُ
يعرفُ الذنبَ ولا يعترِفُ
أيها المعرِضُ عمّا أصِفُ

قد نما حُبّكَ عندي وزكا   لا تَقُلْ في الحبِّ إنّي مُدَّعِي

وقد يلجأ الوشاح إلى الاتكاء في الخرجة على بيت لشاعر غيره، كما فعل ابن بقي في موشحته:

لستُ مِنْ أسرِهواكَ مُخَلاّ   إنْ يكُنْ ذا ماطلبتُ سَراحا

والبيت الأخير فيها مع الخرجة:

لستُ أشكو غيرَ هجرٍ مواصِلْ
قد منعتُ القلبَ عن عَذْلِ عاذِل
وتغنيتُ لهم قولَ قائِلْ:

علِّموني كيف أسلُو وإلاّ   فاحجبوا عن مقلتيَّ الملاحا

فهذه الخرجة لا تعدو أن تكون بيتا من قصيدة لابن المعتز أولها:

عَرَفَ الدارَ فحيّا وناحا   بعدما كانَ صحّا واستراحَا
ظلّ يلحاه العذولُ ويأبى   في عِنانِ العَذْلِ إلا جماحَا
علِّموني كيف اسلُو...الخ (١٤)

الخرجة «الأعجمية»:

الخرجة «الأعجمية» أو «العجمية» جانب من أكثر جوانب الموشحات تعقيداً وإثارة للجدل منذ زمن بعيد.

ومن جوانب الصعوبة أن المصادر القديمة لم تذكر بصددها إلا عبارات غامضة وجملاً مقتضبة.

---

(١٤) ديوان ابن المعتز. القاهرة ١٨٧١ ص ١١٠

فابن بسام اكتفى بأن قال إن الوشاح القديم كان «يأخذ اللفظ العامي أو العجمي و يسميه المركز، و يضع عليه الموشحة»

وابن سناء الملك نفسه، في كتاب آخر له عنوانه **فصوص الفصول وعقود العقول** (١٥)، ولا يزال مخطوطاً، يقول في معرض حديثه عن موشحة له: «وكنت لما أولعت بعمل الموشحات قد نكبت عما يعمله المصريون من استعاراتهم لخرجات موشحاتهم خرجات موشحات المغاربة، فكنت إذا عملت موشحاً لا أستعير خرجة غيري، بل ابتكرها واخترعها، ولا أرضى باستعارتها، وقد كنت نحوت فيها نحو المغاربة، وقصدت ماقصدوه، واخترعت أوزاناً ماوقعوا عليها، ولم يبق شيء عملوه إلا عملته، إلا الخرجات الأعجمية فإنها كانت بربرية (١٦)، فلما اتفق لي أن تعلمت اللغة الفارسية عملت هذا الموشح (١٧) وغيره، وجعلت خرجته فارسية بدلاً من الخرجة البربرية».

وقد احتدم النقاش على أثر اكتشاف عد من الموشحات العبرية الأندلسية (١٨)، ثم العثور على كتاب ابن بشرى الغرناطي «عدة الجليس» وبه نحو ثلاثمائة موشحة، وعلى مجموعة «جيش التوشيح»

---

(١٥) من الكتاب عدة مخطوطات بدار الكتب والأزهر وباريس والاسكوريال. ولدينا من هذه المخطوطة نسخة نقلتها د. سعيدة رمضان عن مخطوطة دار الكتب وقابلتها على كل من نسختي الازهر وباريس وعنها ننقل هنا.

(١٦) من الجلي أن الأمر التبس هنا على ابن سناء الملك، فالخرجات «الأعجمية» لم تكن بربرية بل كانت بلغة الرومانت.

(١٧) يعني هنا موشحته: «في خديك من صير اللاذ» وترد في «فصوص الفصول» كاملة وألحقها محقق «دار الطراز» بالكتاب انظر ص ١٣٥ وفي «توشيع التوشيح» للصفدي موشحة ثانية لابن سناء الملك ذات خرجة فارسية.

(١٨) انظر عنها: Stern: Hispano-Arabic Strophic Poetry والقسم الرابع منه «دراسات عن ابن قزمان» يتضمن تفصيلا عن أعمال الشعراء اليهود الاسبان التي كتب محاكاة للموشحات والأزجال العربية.

وفي مجلة «الشعر» القاهرية بحث بعنوان «الموشحات العبرية» د. محمد بحر عبدالمجيد (يناير ١٩٧٧).

للسان الدين ابن الخطيب، وفي هذين الكتابين نصوص عديدة من الموشحات لها خرجات بهذه اللغة التي دعيت حيناً ب «العجمية» وحيناً آخر ب «البربرية».

ومن هذه الموشحات واحدة ألفها محمد بن عبادة القزاز والبيت الأخير فيها:

يا وَيْحَ مَنْ يتّصِلْ	بحبلِ مَنْ لا يسعِفْ
لما رأته بطلْ	وهي غراما تكلّفْ
غنّت وما للأملْ	إلا إليه المَضْرَفْ

ثم تجيء بعد ذلك الخرجة:

ميو سيدي ابراهيم يانوا من دلج
فانت ميب، دي نخت
ان نون شنون كارش، بيريم تيب
غرمي اوب، لقرت

ومعنى الخرجة:

يا سيدي ابراهيم، ياصاحب الاسم العذب، أقبل إليّ، في المساء فإن لم ترد، جئت إليك، ولكن أين أجدك؟ (١٩).

وتميل جمهرة المستشرقين إلى الاعتقاد بأن هذه الخرجات ترتكز على أغان اسبانية قديمة كتبت بلغة «الرومانت»، التي عرفنا أنها في جوهرها لهجة انبثقت من اللغة اللاتينية، وأنها كانت شائعة على أرض الأندلس لفترة طويلة من الزمن.

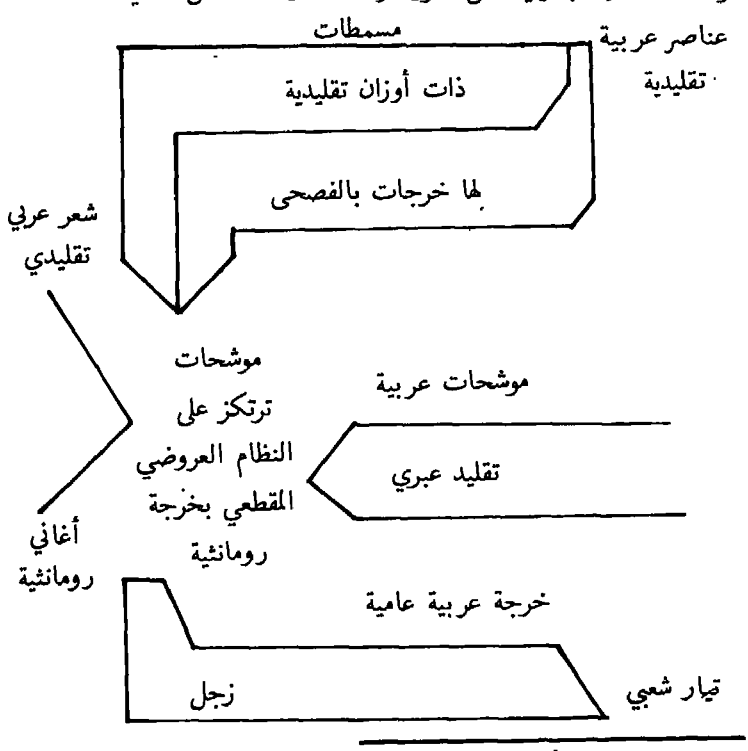
وهم يستمدون فكرتهم أو نظريتهم هذه مما وجدوه من ارتباط شديد بين الموشح والموسيقى، وقالوا إن هذه الخرجات أغان شعبية إسبانية. اهتز لها فريق من الشعراء العرب، وأرادوا النسج على منوالها وإبداع شعر قابل

(١٩) د. عبدالعزيز الأهواني «الزجل في الأندلس» ص ٤٨ والنص (مع اختلاف يسير) في كتاب د. إحسان عباس: «تاريخ الأدب الأندلسي» ٢/٢٣٩ مع نصوص خرجات اخرى، استقاها مما نشر جومث في مجلة «الأندلس» العدد ١٩ (١٩٥٤) ص ٣٧٥.

للتغني بنفس أوزانها وألحانها، وأدت هذه المحاكاة إلى إحداث تركيب معقد في بناء هذا النوع من الشعر، ليتوافق ومافي هذه الأغاني من إيقاع.. ويقول جونثالث بالنثيا في هذا الصدد:

«ولم نوفق إلى الآن في التعرف على المصدر الذي استوحاه مقدم عندما ابتكر فن التوشيح، فيذهب البعض إلى أن أصل الموشح أندلسي محلي ويذهب البعض الآخر إلى أنه جليقي، ويذهب البعض إلى أنه أصله البعيد روماني» (٢٠) ويقول جومث:

«إن وجود نفس الخرجة في موشحة عربية وأخرى عبرية في قصيدتين مختلفتين لشاعرين مختلفين، يؤيد أن هذه الخرجات عبارة عن أغان قصيرة باللهجة الرومانثية كانت معروفة من قبل، وأنه على هذه الأغاني بنيت الموشحات» (٢١) ويلخص تطور الموشحات وفقاً للشكل الآتي:



(٢٠) تاريخ الفكر الأندلسي ص١٥٤ نقلا عن «فن التوشيح» ص١٠٨

La Lirica hispamo - arabe, AL-ANDALUS. Vol. (T956) pp. 303-338. (٢١)

وهناك فريق آخر من الدارسين العرب لا يؤمن بأن هذه الخرجات الرومانثية أغان شعبية قديمة أو نحو ذلك، بل يظن أنها من تأليف الوشاحين الأندلسيين أنفسهم.

والموضوع — في واقع الأمر — أعمق من أن يتناول من زاوية ضيقة، أو تقدم فيه آراء لا تتكيء على العلم والموضوعية.

وما يضير الأدب العربي في شيء أن تكون الموشحات قد تأثرت في الخرجات ببعض الأغاني المحلية الاسبانية، كما لا يضيره أن يكون الدوبيت —أو غيره— يتضمن عناصر أجنبية، فالبحث في ميادين الثقافة الانسانية يقود إلى التسليم بأن هذه الثقافة ليست إلا ثمرة التزاوج بين حضارات شتى، على مدى الدهور.

وإذا كانت هناك نظرية تشير إلى وجود بعض خرجات رومانثية مستعارة من الغناء الاسباني القديم، فاننا نجد —في مقابلها— نظرية أقوى تأثيراً وأجل أهمية، تنادي بأن الموشحات والأزجال أثرت تأثيراً جوهرياً في نشأة الشعر الأوروبي كله، وتقول بأن أغاني «التروبادور» ليست إلا «الصورة الأوروبية» لهذين الفنين العربيين اللذين ظهرا على أرض الأندلس. ولهذه النظرية مؤيدون عديدون منهم —على سبيل المثال— ريبيرا، ومننندث بيدال، وجونثالث بلنثيا، وجومث، وليفي بروفنسال، وشارل بلا، وهنري بيريس، وجب، ونيكل، وجرومباوم ... الخ.

٥ — أوزان الموشحات:

قسم ابن سناء الملك في كتابه «دار الطراز» الموشحات إلى قسمين:

الأول: مابني على أشعار العرب.

الثاني: مالا علاقة له بهذه الأوزان.

وأوضح أن «مابني على أشعار العرب من الموشحات ينقسم بدوره إلى قسمين:

الأول: وليس فيه من حيث الوزن أي اختلاف عن الشعر العادي. وقد هاجم ابن سناء الملك هذا النوع من الموشحات هجوماً شديداً، وقال

إنه «بالمخمسات أشبه منه بالموشحات، ولا يفعله إلا الضعفاء من الشعراء»، ولكنه استثنى من الذم ماكانت قوافي القفل فيه مختلفة مثل موشحة:

يا شقيقَ الرُّوحِ من جسدي   أهوىً بي منكَ أم لَمَمُ

فالجزء الأول من هذا القفل على قافية الدال، أما الثاني فعلى قافية الميم، والجزءان معاً من بحر المديد، بدون أي تغيير.

وهناك أمثلة كثيرة من هذا النوع، فمن ذلك موشحة:

أيها الساقي إليك المشتكَى   قد دعوناكَ وإن لمْ تسمعِ

وقد جاءت على بحر الرمل (١)

ومثل موشحة ابن بقي:

لستُ مِنْ أسرِهواك مُخَلاّ   إنْ يكن ذا ماطلبتُ السَّماحا

وهي بدورها على بحر المديد، وخرجتها بيت لابن المعتز.

هذا عن القسم الأول من أقسام الموشحات التي تتكيء على أوزان الخليل بن أحمد، أما القسم الثاني من هذا النوع فهو «ماتخللت أقفاله

---

(١) نشير هنا الى ما يقوله د. ابراهيم أنيس في «موسيقى الشعر» ص٢٢١: «أما أوزان الموشحات فنها ما نظم على الأبحر القديمة، كالرمل في غالب الأحيان، والرجز والمديد، والخفيف، والهزج، والسريع، والمتقارب، والبسيط، بل يظهر أن الموشحات قد نظمت أول ما نظمت على الأبحر القديمة، ثم تطورت أوزانها فيما بعد ..» والى ما يقوله د. عبدالله الطيب في «المرشد» ١٣/١: «اذا تتبعت تاريخ الموشحات وجدتها بدأت بطراز من بحر الرمل وبنوع من التسميط رشيق، كما في منظومة ابن الخطيب: جادك الغيث، ومنظومة ابن المعتز «ايها الساقي» ثم جعلت أنواع الموشحات تكثر وزخارفها تزيد ..»

وغني عن الذكران مثل هذه الآراء لا تتكيء على مصادر يعول عليها، وقد بنيت استنادا الى استنتاج قائم على أن موشحات «جادك الغيث» و«أيها الساقي» ومعارضاتها من بحر الرمل.

وأبياته كلمة أو حركة ملتزمة، كسرة كانت أم ضمة أو فتحة، تخرجه عن أن يكون شعراً صرفاً وقريضاً محضاً. وضرب ابن سناء الملك مثلاً لذلك قول ابن بقي:

صبرتُ والصبرُ شيمةُ العاني
ولم أقلْ للمطيلِ هجراني مُعَذّبي كفانِي

فلولا الزيادة التي تتمثل في كلمتي «معذبي كفاني» لكنا أمام نص من بحر المنسرح.

وقد يحدث التغيير عن طريق إدخال قافية أخرى مثل:

يا ويحَ صبٍّ إلى البرقِ   لـه   نَظَرْ
وفي البكاءِ مع الوُرْقِ   لـه   وَطَرْ

فهذه الفقرة يمكن أن تعطينا بيتاً عادياً كما في الشعر التقليدي لو أنها جعلت:

يا وَيحَ صبٍّ إلى البرقِ له نَظَرْ   وفي البكاءِ مع الوُرْقِ له وَطَرْ

وبذا تصبح من بحر البسيط.

وننتقل الآن للموشحات التي لم تجيء على أوزان أشعار العرب، وأمرها ــ ولا شك ــ أكثر تعقيداً، فضلاً عن أننا لا نجد عنها شيئاً ذا بال، باستثناء مافي «دار الطراز»، ويمكن أن يذكر في هذا الصدد كذلك قول ابن بسام إن «أوزان هذه الموشحات خارجة عن غرض هذا الديوان، (يقصد كتابه الذخيرة) إذ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب» (٢).

وابن سناء الملك يذكر أن هذا النوع يمثل الكثرة الغالبة، ويحدثنا أنه حاول أن يستخلص عروضاً لهذا النمط من الموشحات، ولكن محاولته لم يقدر لها النجاح، لأنه وجد أنها كثيرة العدد من ناحية، ورأى ــ من ناحية أخرى أنه لا يمكن ضبطها إلا بالتلحين: «وأكثرها مبنى على تأليف الأرغن، والغناء بها على غير الأرغن مستعار، وعلى سواه مجاز».

---

(٢) «الذخيرة» القسم الأول، المجلد الثاني ص١

ويشير كذلك إلى لونين من الايقاع، الأول واضح المعالم تدركه الأذن، كما تدرك الأوزان التي تبنى عليها القصائد، والثاني خافت النغم، لا يكاد يبين له وزن مستقيم، ويورد مثالاً لذلك:

أنــــت اقـــتـــراحـــي لا قــرّب اللـــهُ اللّــواحــي

من شاء أن يقولَ فإنّي لستُ أسمع
خضعتُ في هواكَ وما كنتُ لاأخضع
حبي على رضاكَ شفيع لي مُشَفع

نـــشـــوأن صـــاحـــي بين ارتـــيـــاع وارتـــيـــاح

وعلق على هذا النص قائلاً:

«فها أنت ترى نبو الذوق عن وزن هذا الكلام وما له عند الطبع الضعيف نظام، ولا يعقله إلا العالمون من أهل هذا الفن... وما كان من هذا النمط فا يعلم صالحه من فاسده، وسالمه من مكسوره، إلا بميزان التلحين».

ومما يتصل بمسألة الصعوبة في الأوزان حديث صاحب «دار الطراز» عن تلك الموشحات التي لا تراعي فيها وحدة الوزن، بل تجيء الأبيات فيها على وزن مخالف للوزن الذي يبتدى في الأقفال. والتغيير في الايقاع، كما يقرر ابن سناء الملك يتطلب حذقاً بالغاً، لا يقوى على عمله إلا من تمرس على صناعة الموشحات وكان على علم بمتطلبات اللحن والغناء.

وتجدر الاشارة هنا إلى محاولة قديمة قام بها المستشرق ارتمان (في كتابه Das Muwassah) لضبط أوزان الموشحات قادته إلى استخراج ١٤٦ شكل يتوافق والعروض العربي، كما ذكر ثلاثة أنواع لا تتوافق وهذا العروض.

وقد حاول أحد الباحثين المعاصرين ـــ وهو الدكتور سامي النشار ـــ أن يحلل أوزان موشحات وأزجال أبي الحسن الششترى، وانتهى إلى نتائج هامة، منها أن موشحات الششترى التي كتبت في المغرب تنشد على نحو

مغاير لما ألفه في المشرق وإلا اضطرب الوزن والموسيقى المصاحبة للانشاد(٣).

ويمكن في ضوء مامر بنا ــ القول بأن الموشحات تنقسم من حيث الوزن إلى مايلي:

ــ موشحات تأتي فيها الأقفال في صورة البيت الشعري، وتأتي أبيات الموشحة على نسق الأشطار، وبمعنى آخر إن الموشحة التي من هذا النوع لا تتضمن خروجاً على الأوزان التقليدية المعروفة.

ــ وهناك موشحات تأتي فيها الأوزان أقرب ماتكون للايقاعات التي وضعها الخليل، لكن الوشاح يقسم القفل (والبيت) إلى عدة أقسام، وبمعنى آخر أن صورة الوزن العروضي الخليلي يطرأ عليها تغيير جزئي.

ــ وقسم ثالث لا يخضع بمجموعه لوزن ثابت لأن المعول فيه يكون على أسلوب الأداء (intonation) وابن سناء الملك يقول إن هذا القسم منها هو الكثير، والجم الغفير».

٦ ــ الموشحات ونظام التقفية:

نظر كثير من الدارسين إلى الموشحات فلم يروا فيها ــ في نهاية الأمر ــ إلا لوناً من الشعر يعتمد أساساً على التنويع في القوافي، شأنه في ذلك شأن المخمسات والمسمطات وما شاكلها مما عرف في المشرق، وانظر على سبيل المثال ما يقوله د. شوقي ضيف في كتابه «الفن ومذاهبه في الشعر العربي» من أنه: «لا يبقى للأندلسيين في موشحاتهم سوى التجديد في القافية، وهو ضرب من الحرية في صناعة المقطوعة، أوجدته ظروف

(٣) أبو الحسن الششتري الصوفي الأندلسي الزجال وأثره في العالم الاسلامي في «مجلة المعهد المصري للدراسات الاسلامية» العدد ١ (السنة الاولى ١٩٥٣) ص ١٢٩ وما بعدها.

أنشاد المغنين مع الجوقات للشعر، ونحن لا يمكن أن نعتد بهذا الجانب كمذهب جديد في الشعر، إلا إذا كنا ممن يؤمنون بالشكليات، ويتخذونها أصولاً للمذاهب الفنية» (١).

ويقول د. ابراهيم أنيس في كتابه «موسيقى الشعر»: «وليست الموشحات قبل تلحينها إلا نوعاً من الشعر المسمط، ففيها تتكرر قوافي الأقفال حتى نهاية الموشح» (٢).

وفي ظننا أن هذه الأحكام أطلقت بتأثير من أنماط موشحات مثل موشحة ابن زهر:

أيها السّاقي إليك المشتكى   قد دعوناكَ وأنْ لم تسمعِ

وموشحة لسان الدين بن الخطيب:

جادك الغيثُ إذا الغيثُ همى   يازمان الوصلِ بالأندلسِ

فهذا النوع من الموشحات يشبه من بعض الوجوه أشكال المخمسات والمسمطات التي عرفنا عنها لمحة في التمهيد.

وموشحة ابن زهر مما يطلق عليه ابن سناء الملك تسمية «الموشح الشعري» الذي يأتي الوزن فيه مطابقاً لأوزان الشعر التقليدي «ولا يتخلل أقفاله وأبياته كلمة تخرج به تلك الفقرة عن الوزن الشعري، وما كان من الموشحات على هذا النسج فهو المرذول المخذول، وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات، ولا يفعله إلا الضعفاء من الشعراء... اللهم إلا إن كانت قوافي قفله مختلفة، فانه يخرج باختلاف قوافي الأقفال عن المخمسات..»

وابن سناء الملك يسوق في ذلك مطلع موشحة «أيها الساقي» والمطلع التالي:

يا شقيق الروح من جسدي   أهوىً بي منك أم لَمَمُ

وكأن الموشح الشعري يشبه المخسمات في قوافيه، وإن كان يختلف عنها في أن قافية الجزء الأول تأتي مغايرة لقافية الجزء الثاني.

---

(١) الفن ومذاهبه ٤٥١ (ط ٤ القاهرة ١٩٦٠).

(٢) ص ٢٨٦

والأشكال الأخرى ـــ أي ماكان غير (الموشح الشعري) تأتي أكثر تعقيدا من حيث القافية، تبعاً لتعدد أجزاء كل من القفل والبيت فيها.

وقد لاحظ ابن سناء الملك أن الموشح «يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات» وهناك عدد من النصوص خرج على هذه القاعدة، ومن أشهر النماذج التي تذكر في هذا الصدد موشحة لسان الدين بن الخطيب.

جادك الغيث إذا الغيثُ همى   يـا زمـان الـوصـلِ بـالأنـدلسِ

وتضم أحد عشر قفلاً (من ضمنها القفل الأول «المطلع» والقفل الأخير الذي يسمى بـ«الخرجة»).

٧ ـــ لغة الموشحات:

رأينا في الصفحات السابقة، وفي ماأوردناه من نصوص كيف أن لغة الموشح تعد في مجموعها لغة صحيحة تتفق وقواعد اللغة العربية، ولاشك في أن القارىء قد لاحظ ماتتسم به الموشحات من رقة وعذوبة وصفاء، حتى ليمكن قراءة مجموعة كاملة منها دون أن يصادف فيها لفظة تستعصي عليه، أو تركيباً فيه لون من ألوان التعقيد.

وغني عن القول أن صنيع الوشاحين الأندلسيين يأتي امتداداً لما سار عليه الشعراء المحدثون، من أمثال أبي نواس وأبي العتاهية وابن المعتز واذا كان من الشعراء العباسيين من حرص في مدائحه على الديباجة القديمة والجزالة العربية، فان الموشحات بحكم قالبها الجديد وموضوعاتها، وغنائيتها كانت في غنى عن الديباجة الفاخرة، والأساليب التي تتسم بطابع البداوة.

ونستطيع أن نقول إن الموشحات الأندلسية جاءت بصورة عامة ـــ بعيدة عن الامعان في المحسنات البديعية والألاعيب اللفظية.

ونحن لا نتعرض هنا بطبيعة الحال للخرجات وما فيها من استعمال للعامية أو للغة الرومانث، فقد سبق أنْ مررنا على هذ القضية، ولكن مانريد أن نوضحه الآن هو أن دارسي الأدب متفقون على عدم جواز استعمال العامية في ثنايا الموشحة.

وقد أشار ابن سناء الملك إلى «الموشح المعروف بالعروس، وهو موشح

ملحون واللحن لا يجوز استعماله في شيء من ألفاظ الموشح، إلا في الخرجة خاصة، فان جاء اللحن في الموشحة اعتبرت «مزنمة».

وهناك وجهات نظر متضاربة حول لغة الموشحات، فباحث مثل د. جودت الركابي يحمل على الموشحات حملة شعواء في كتابه «في الأدب الأندلسي» ولا يرى في موشحة ذائعة الصيت مثل موشحة ابن سهل:

هل درى ظبيُ الحِمَى أنْ قد حمى　　　قلب صَبّ حلّه عن مكنس

إلا المعاني التافهة، والمبالغة في الزينة، مع قدر من العذوبة في نغماتها وقوافيها، وينتهي إلى القطع بأن «لغة الموشحات يغلب عليها الضعف والركاكة، وهي في لينها وحريتها وائتلافها مع روح العامية قادت اللغة الشعرية إلى الركاكة وأساءت من هذ الناحية إلى اللغة العربية. (١).

وفي مواجهة هذا الرأي نجد د. الأهواني في «الزجل في الأندلس» يعيب على عبادة بن ماء السماء وغيره أنهم في موشحاتهم مالوا لأن يثبتوا «براعتهم واقتدارهم وثروتهم اللغوية، ثم استوحوا الشعر القديم، واقتبسوا منه، وأخذوا أنفسهم بسننه ومعانيه وبأوزانه أحياناً...» (٢).

وليس في الموشحات ـ فيما نظن ـ لا ضعف ولا ركاكة في اللغة بل إننا لنذهب إلى القول بأن لغة الموشحات ـ في شفافيتها وتدفقها وأسرها ـ ساعدت على تدعيم مكانة الفصحى، لأنها أشاعت هذه اللغة الجميلة بين الناس، ومن ثم حالت دون سيطرة العامية، وجعلت للزجل مكانة ثانوية في الأدب، على الرغم من أن بيئة الأندلس كانت تغري باضعاف مكانة الفصحى، لأنها تتركب ـ إلى جانب الجنس العربي ـ من عناصر بشرية أيبيرية وبربرية ويهودية... إلخ.

والذين يطلقون أحكاماً قاسية على لغة الموشحات، انما ينظرون إلى أعمال المتأخرين، وفي أيامهم كان الضعف اللغوي قاسماً مشتركاً، فلم نحمل على الموشحات وحدها، ونضع على كاهلها أخطاء عصر بأسره؟

---

(١) ص ٣٠٦

(٢) ص ٤٩

القسم الثانى

الاغراضُ

أغراض الموشحات الاندلسية

إن أقدم الموشحات المعروفة لنا تعود إلى القرن الخامس الهجري وإذن فهناك فترة طويلة ضاعت معالمها، ومن ثم فان الآراء التي يمكن أن تقال عن أغراض الموشحات في فترة النشأة لا تعدو أن تكون ترجيحية، ومع ذلك فان هناك شبه اتفاق على أن الموشحات ارتبطت منذ أطوارها الأولى بالموسيقى والغناء، ومن الطبيعي ــ والأمر كذلك ــ أن تكون الموضوعات الذائعة ذات صلة بالوصف والحنين والغزل والخمريات، ويبدأ الشعراء في طور لاحق في معالجة الفنون الأخرى التقليدية من مديح وهجاء ورثاء وشعر ديني، إلخ ...

ولا نجد في «دار الطراز» عن أغراض الموشحات شيئاً ذا بال، فقد اكتفى ابن سناء الملك هنا بجملة قال فيها:

«والموشحات يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر من الغزل والمدح والرثاء والهجر والمجون والزهد، وما كان منها في الزهد يقال له المكفر، والرسم في المكفر خاصة أن لا يعمل إلا على وزن موشح معروف وقوافي أقفاله، ويختم بخرجة ذلك الموشح، ليدل على أنه مكفره، ومستقيل ربه عن شاعره ومستغفره».

١ ــ الغزل:

ليس هناك شك في أن الغزل يحتل محل الصدارة في الموشحات الأندلسية وإذا صدقت رواية ابن شاكر الكتبي صاحب «فوات الوفيات»، فان الموشحة التي مطلعها:

مَــــنْ ولـــــى   في أمــةٍ أمــراً ولم يَــعْــدِلِ
يُـــعْـــزَلِ   إلا لحــاظُ الــرشــا الأكــحــلِ

تكون من أقدم النصوص التي وصلت إلينا، إذ أنه نسبها لعبادة لبن

ماء السماء، (المتوفي نحو سنة ٤١٩هـ) (١) وموشحة «من ولى» كلها في الغزل، وكذلك موشحة أخرى نسبت له كذلك في «الفوات» أولها:

حَـبُّ المـهـا عِـبـادة   مِنْ كلِّ بسّامِ السّواري

ومن أجمل الموشحات الغزلية:

ضـاحِـكٌ عـن جُـمـانْ   سافِرٌ عن بَدْرِ

للأعمى التطيلي، وقد ذكرناها بتمامها.

وموشحة لأبي بكر بن زهر، يقول فيها:

حَيِّ الـوجـوهَ الـمِـلاحـا   وحـيِّ نُـجْـلَ الـعـيـون

هـل في الهـوى مـن جُـنـاحِ
أو في نـديـمٍ وراحِ
رام الـنّـصـيـحُ صـلاحـي

وكـيـف أرجـو صـلاحـاً   بين الهـوى والمجـونِ

أبـكـي الـعـيـونَ الـبـواكِـي
تـذكـارَ أخـتِ الـسِّـمـاكِ
حتى حَـمـامُ الأراكِ

بـكـى شـجـوني ونـاحـا   على فـروعِ الـغُـصـونِ (٢)

---

(١)فوات، ص١٧٣، والنص نفسه في «الوافي بالوفيات» للصفدي ١٨٩/٢ منسوب لمحمد ابن عبادة القزاز، شاعر المعتصم بن صمادح.

(٢)النص في «جيش التوشيح» ص٢٠٠ ويرد في كل من «توشيع التوشيح» وفي المغرب ٢٧٨/١ الخ..

ومن هذا الطراز «الموشح الشعري» الذي أورده ابن سناء الملك في «دار الطراز» :

يـــا شـــقـــيـــقَ الـــرُّوح أهـــوًى بي مـــنـــك أم لَـــمَـــمُ

ضـعـت بين الـعَـذْلِ والعَذَلِ
وأنـــا وحـــدي على خَـــبَـــلِ
مـــا أرى قـــلبي بمـــخـــتـــبـــلِ

ما يريد البينُ من خَلَدِي وهـو لا خَـصْـمٌ ولا حَـكَـمُ

وموشحة الأعمى التطيلي :

دمعٌ سفوحٌ وضلوعٌ حِرارْ

ماءٌ ونارْ ما اجتمعا إلا لأمر كبارْ(٣)

ويمكن أن نجمل ملحوظاتنا عن الموشحات الغزلية فيما يلي :

ــ تحتل الموشحات الغزلية المكانة الأولى من حيث الكثرة العددية.

ــ هناك في الوقت نفسه، موشحات عديدة يختلط فيها الغزل بموضوعات أخرى وصفية أو خمرية أو مدحية.

ــ الجانب الأعظم من هذه الموشحات الغزلية لا يعكس لنا صدقاً عاطفياً، ولا نحس فيه بلوعة المشاعر وعمق الأحاسيس، ولكن الوشاحين استطاعوا، في أحايين كثيرة، التغلب على هذا الضعف عن طريق اصطناع الألفاظ الرقيقة، والصور الشعرية الآسرة، والموسيقى المتدفقة الموحية.

ــ وتتناول الموشحات الغزلية موضوع الحب من زوايا مختلفة، وهناك

---

(٣)ديوان الأعمى التطيلي ص٢٦١.

تيار عذري قوي في هذه الموشحات، كما في موشحة «ميتات الدمن»، وهي من الموشحات التي ترد في «دار الطراز» وفيها:

يـــا رســـم الـــذي أتـــاح حَـــيْـــنِـــي
ظَـــمِـــئْـــت فَـــذِي دمـــوعُ عـــيـــنِـــي
تَـــنْـــهَـــمِـــي فـــاغـــتـــذِ منهـــا بـــعـــيـــن
بـل يا مَـنْ ظَعَنْ عليك ذنبي فقد آن لي أنْ
أقـــضِـــي نحبي فـــويـــلـــتـــاهْ وآهْ
يـــا رَبْـــعَ الهـــوى هـــل أنـــت مُـــودي
فـــذاكـــالـــجَـــوى إلى مـــزيـــدِ
أتـــتـــك الـــنَّـــوى إثـــر الـــصـــدودِ

فـــيـــا ممـــتـــحَـــنْ بـــكـــلِّ خَـــطْـــبِ كـم تأسى وتَحْزَنْ
وتـــشق بِـــحُـــبِّ ســـالٍ هـــواهْ لاهْ

عُـــذّالي لا أرومُ سَـــلْـــوة
أنـــا المـــبـــتـــلَـــي بـــريـــم ذِرْوَةْ
ذكـــراهُ عَـــلَـــى حـــشـــاىَ حُـــلْـــوةْ..الخ (٤)

وتتردد إلى جانب عبارات الشوق واللوعة ــ إشارات عن الواشي والعاذل والرقيب....

ويكثر في الموشحات ــ في الوقت ذاته ــ التغني بجمال المحبوبة أو المحبوب «وصيغة التذكير لا تعني بالضرورة أن الشاعر يتغزل بالمذكر» مثلما نرى في موشحة ابن سهل «هل درى ظبي الحمى...»:

غـالِـبٌ لي غـالـبٌ بـالـتؤده	بأبي أفديه من جافٍ رقيقْ
مـا رأيـنـا مثـل ثـغـرٍ نضَّدَهْ	أقحُواناً عُصِرَتْ منه رحيق.
أخـذت عـيـناهُ مـنـه العَرْبدةْ	وفـؤاد سُـكْرهُ ما إن يفيقْ

---

(٤) «دار الطراز» ص٤٩ ولم نستدل على اسم مؤلفها.

فـاتِـم الـجُـمَّـةِ مـعـسُـولُ اللَّـمـى
أكــحــلُ اللَّــحــظ شَـهِـيُّ اللَّـعَـسِ
وجـهُـه يـتـلُـو الـضـحـى مـبـتـسِـما
وهـــو في إعـــراضــه في عَـبَـسِ (٥)

وقاد هذا الوصف لجمالِ المحبوبة الى الغزل الصريح المكشوف في بعض الاحايين، كما أن الخرجات، وخاصة ما كان منها باللهجة العامية — احتوت على جانب كبير من الاحماض.

وهنـاك موشحات تضمنت غزلا في المذكر، كما في خرجة موشحة «من ولى» التي تنسب في العادة لعبادة بن ماء السماء (أو ابن عباد القزاز):

يـاعَـلِـيى | سلَّطتَ جفنيكَ علَى مقتَلي
فابق لِي | قـلبي وجُـدْ بـالـفضِـل يا موئلي

وكما في موشحة للأعمى التطيلي، أولها «حث الكؤوس روية» وفيها:

عـبـدَ الـمـلـيـكِ أحبُّـكْ | ولا سـبـيـلَ الـيـكَ
مـولاى حـسـبـي وحـسـبـكْ | قـد ذبـتُ وجـداً عـلـيـلكَ

---

(٥)ديوان ابن سهل ص٨٥، وهذا الموشح من أجمل ما خلف أهل الأندلس من أعمال، وقد ألف حوله الشروح (انظر في مخطوطات العلامة التونسي حسن حسني عبد الوهاب شرح موشح ابن سهل (هل درى..)رقم ١٨٠٣١و١٨٦٧٧ وألفت على غراره موشحات كثيرة (أحصينا منها أكثر من خمسين موشحة، نعتزم — باذن الله — نشر دراسة خاصة عنها) أشهرها موشحة لسان الدين بن الخطيب «جادك الغيث» التي فاقت موشحة ابن سهل في الذيوع وانظر كذلك مجموعتي «الدراري السبع»و«الكواكب السبع السيارة»— من مخطوطات المكتبة الظاهرية بدمشق — وجميع النصوص الواردة فيها على نسق موشحة ابن سهل — وانظر ايضا مجموعة بطرس كرامة «الدراري السبع»وفي «إيضاح المكنون» ج٢ ص٣ ذكر لمجموعة تحمل اسم «السبع السيارة» جمعها الصفوري الشاعر الوشاح الدمشقي المتوفي ١٠٢٤هـ.

حــتـىّ مــا تُـقَـضِـيى محبَّكْ وبـــرُؤه في يـــديــكَ (٦)

وموشحة أخرى له مطلعها:

قــد دعــوتُــك بــالأشْـجــانْ فَـــكُـــنْ مُـــجـــيـــبْ

والبيت الثاني منها جاء فيه:

سـهــامُ الـبـيــنِ يــاعُـمَــرُ أقـــعـــدْنَ عـــبـــدَكْ
فـقـلْ لي كـيـف اصـطـبِرُ والـــقـــلـــبُ عـــنـــدَكْ
أمـــا لـــو ســـاق الــقــدَرُ مـــا ســـاق بـــعـــدَكْ(٧)

٢ــ الخمريات:

وهي كثيرة الشيوع في الموشحات، وبخاصة ما دار منها حول موضوعات الحب والوصف، وبعبارة اخرى إن الخمر لا تشغل في العادة الموشحة كلها، بل تأتي كعنصر مساعد، باستثناء نماذج قليلة بنيت أساسا على وصف الخمر ومجلسها، مثل موشحة ابي بق:

أدِرْ لـــــنـــــا أكـــــوابْ يُــنْــســى بهــا الــوجــدُ
واســتــحــضِــر الــجُــلاّسْ كما اقــتــضــي الــوُدُّ (١)

وهذا النص استهل بوصف الخمر وختم بها، وان تخلله مقطع في المديح.

ولابن زهرموشحة استهلها بالحديث عن الخمر، ثم ما لبث أن عرج فيها على الوصف والغزل وأول النص:

---

(٦)ترد في «جيش التوشيح» ص٢٠ وديوان الأعمى التطليلي ص٢٥٨.
(٧)ديوان الأعمى التطيلي ص٢٧٧.
(١)دار الطراز ص٤٧ و«جيش التوشيح» ص٢٩.

شَـمْـسٌ قـارنـتْ بـدرا   راحٌ ونـديـمْ
أدر كؤوس الخمر   عنبريةَ النَّشْرِ   إنَّ الروضَ ذو بشرِ
وقـد درَّع النهـرا   هـبـوُب الـنَّـسِـيـمُ

ومن هذا النمط ايضا موشحة جاءت في «دار الطراز» (٢) أولها:

بـاكـرْ الى الخـمـرِ   واسـتـنـشـقِ الـزَّهـرا
فـالـعـمـرُ في خُـسْـرِ   مـالم يـكـن سُـكْـرا
فـقـلّ مـا أسلو   عن مرشفِ الأكواسْ   وسامرِالظَّرفِ   مساعدِ الجُلاَّسْ
فسقيني .. بنت الزَّراجينِ

فـهـاتِـهـا صـرْفـا   يـاذا الـرشَـا الأحـوزْ
راحٌ حـكـت وَصْـفـاً   مـن خـدِّك الأقـرْ
رشا هو النُّبلُ   والعدلُ بين الناسْ   والمِسْكُ في العُرفِ   مننفحةِ الأنفاسْ

وقد يمزج الوشاح بين موضوعات الخمر والغزل، لينتهي بعد ذلك للمديح، كما في النص التالي: (٣)

رُحْ للراحِ وباكِرْ   بالمُغْلَم المَشُوقْ   غبوقاً وصبوحْ   على الوترِ الفصيحْ

لـيـس اسمُ الخـمرِ عـنـدي   مـأخـوذًا فـاعـلَـمْ
إلا مـن خـاءِ الخـدِّ   ومـيـم المـبْـسـمْ
وراء ريـقِ الـشَّـهـدِ   الـعـاطـرِ الـفَـمْ
فكن للهم هاجر   وصل هذي الحروف   كي تغدو وتروح   بجسم له روحْ
باللهِ سَقِّنيها   في وُدِّ الوائِقْ
فإنَّ منه فيها   شبهَ الخلائقْ...الخ

---

(٢)«دار الطراز» ص٤٥ ويرد في «الوافي بالوفيات» ٤١/٤/ منسوبا لابن زهر.   (٣)ص٦٢.

٣ ـ الوصـــف :

ويشكل الوصف، بصورة عامة، عنصراً أساسياً من عناصر الموشحة الأندلسية، والوصف يأتي في العادة ممتزجاً بالغزل والحديث عن الخمر، ولكن هناك في الوقت نفسه عدداً من الموشحات بنيت على الوصف، مثل موشحة أبي عبدالله البطليموس المعروف بالكميت (١).

لاح للروضِ على غُرِّ البِطاحْ   زَهَــرٌ زاهِــرُ
وثنا جيداً فنِغْمَ الأقاحْ   نَــوْرُه النــاضِـرُ
زارني منه على وجهِ الصَّباحْ   أرجٌ عــاطــرُ

نثر الطَّل عليها حين فاحْ   أيُّما عــقــد
حبَّذ البشر لي عند افتتاح   وجــنــة الــورد
يُضْحِكُ الروضُ مسايلَ السحابْ   مِــلْءَ أجــفــانِــهْ
ومشت فيه لآلىءُ الحَبابْ   فــوق غُــدرانِــهْ
فتراه كيف يكشفُ النِّقابْ   عــنــد تهــتــانِــهْ

ينتهي طولُ تناوح الرياحْ   وســط الــرعــدِ
وترى البرقَ كصارمٍ مُشَاحْ   سُــلَّ مــنِ غِــمْــدِ
رقصتْ وسط رياضِها الغُصونْ   رقــصَ نــشــوانِ
وأرتَنا من لطائفِ المجُونْ   كــلَّ إحــســانِ
فنسينا عندَ وشيه المَصُونْ   وشْــيَ صــنــعــانِ

فاغتنِمْ ما قد صفا من الزمانْ   واخــلــع الــعُــذرا
واشربِ الرَّاحَ على سمع القيانْ   مــزَّةً صــفــرا
واغتبِقْها مِن سلافة دِنَانْ   عُــتِّــقَــتْ دَهْــراً

---

(١) جيش التوشيح ص ٩٤

كـأسُـهـا مـبـسـمُ طـفـلـةٍ رَداَحْ نــاعِــمَ الـقـدّ
تـمـزجُ الـراحَ بـريـقـهـا القُراحْ شِـيـبَ بـالـشَّـهـدِ..الخ

ومن أجمل الموشحات في وصف الطبيعة موشحة أبي جعفر بن سعيد وأولها :

ذهَّبت شمسُ الأصيلْ فـضـةَ الـنَّـهـرِ
أيُّ نـهـرٍ كـالمـدامـةْ
صـيَّـر الـظـلَّ فَـدامـةْ
نـسـجـتْـه الـريـحُ لاَمَـةْ
وثنتْ للغُصْنِ لامَهْ
فهو كالعضبِ الصقيل حُفَّ بالشَّفرِ (٢).. الخ

ولابن بقي من موشحة وردت في «جيش التوشيح» ويحتل الوصف فيها مكان الصدارة :

ساعِدونا مصبحينا نرْتَشِفْها قد ظَمِينا (٣)
كنُضارٍ في لُجينِ نِعْم أجر العاملينا

وهو يمزج فيها الوصف بالحديث عن الخمر والتغزل في الساقي، كما يتضح من هذا المقطع :

يـومُـنـا يـومٌ أنـيـقٌ يـومُ شُـرْبٍ والـتـذاذ
طـرزتْ فـيـه الـبـروقْ لابِـسـاً أثـوابَ لآذِ
وسـقـى الـنـعـيـمُ الرقيقُ مـاءَ وردٍ بـرذاذِ

أظـهـر الـسَّـحـرَ المـبـيـنـا حـيـنَ رشَّ الـيـاسـمـيـنـا
وبـكـى مـن دون عـيـنٍ فـضـحِـكـنـا فـاكِـهـيـنـا

(٢) المغرب ١٠٣/٢

(٣) ص ١٣ وفيها: «قد ضمينا».

أيها السَّاقي المُحَيَّا بريا حين التمنِّي
سحر عينيك الحُميَّا فاصرفِ الصهباءَ عنِّي
لا تسلِّطها عليَّا فالهَوى قد نالَ منِّي

وهي من الموشحات التي صفت عباراتها، وبلغت الذروة في حيوية الأداء، ودقة الصور. وخرجة هذه الموشحة بالعامية، وقد مهد لها في البيت الذي سبقها قائلاً إنه سيقول، لمجرد إدخال الكمد على الحسود:

قد بُلينا وابتلينا واش يقول الناسْ فينا
قم بنا يانور عيني نجعل الشَّك يقينا!

وهناك موشحات كثيرة بدىء فيها بالوصف كتمهيد لمقطع المديح، منها — على سبيل المثال — الموشحة التي تستهل بـ:

جيشُ الظلامِ بالصِّبح مهزومْ فقم ياينديمْ (٤)

وهي موشحة للأعمى التطيلي، وموشحة:

روضةٌ وسيمةُ الأقحوانِ تُجْتنى بالأماني (٥)

لأبي بكر محمد بن الأبيض، وكذلك موشحة «روضة زبرجدية» (٦) وموشحة «شق النسيم كمامه» لأبي بكر يحيى الصيرفي (٧) وموشحة «كم بالكثيب من غصن نضر (٨) لابن لبون، والموشحة التي مطلعها:

حُثّ كأسَ الطلا على الزَّهرِ (٩)
وأدرها الأنجم الزُّهُرِ

لأبي بكر بن مالك السرقسطي..، وهذه الموشحات جميعاً مما ورد في مجموعة «جيش التوشيح» للسان الدين بن الخطيب.

(٤) جيش التوشيح ص ٢٨
(٥) جيش التوشيح ص ٥١
(٦) نفسه ص ١٢٤
(٧) نفسه ص ١٣٢
(٨) نفسه ص ١٧٣
(٩) نفسه ص ٢١٣

٤ ــ المديــح :

عرفنا فيما مر بنا من ملاحظات أن الموشحة تحتوي في العادة، على أكثر من فن، وإن كانت معظم الموشحات جاءت في أغراض الغزل والوصف والخمريات، وهو ما يتناسب وما سارت عليه الموشحات من طابع غنائي.

وقلنا ــ في اللمحة السالفة عن فن الوصف ــ إن هذا الغرض الوصفي جاء في أحايين كثيرة بمثابة التمهيد لغرض آخر، مثله في ذلك مثل المقاطع الغزلية.

وكثير من الدارسين الثقات يميل إلى الاعتقاد بأن الموشحات في ظهورها الأول لم تكن تعالج الموضوعات التقليدية من مديح ورثاء وهجاء، ويقول د. مصطفى عوض الكريم في هذا الصدد:

«كانت الموشحات في أول الأمر وقفاً على الغناء، فكانت تعالج موضوعات الغزل والخمريات ووصف الطبيعة.

وما لبثت أن صارت مطية ذلولاً للأمداح، حينما استغلها الوشاحون للوصول الى عطايا الملوك والأمراء وهباتهم ...» (١٠). ويقول د. عبدالعزيز الأهواني إن الوشاح الأول:

«كان قريب العهد بالأصل المشترك ــ الأغنية الشعبية ــ فكان فنه قريب الشبه بها، ولعله في أول الأمر لم يكن حريصاً على أن ينقي انتاجه من اللغة العامية في جميع مقطوعاته.. كما كانت البساطة طابعاً مميزاً لهذا الطور.

ثم انتقل الأمر على يد عبادة بن ماء السماء وغيره من المثقفين، أصحاب الشعر، وناظمي القصائد، ومداحي الأمراء، ومرتادي القصور، إلى مرحلة جديدة، التزموا فيها اللغة الفصحى التزاماً صارماً، ولم يسمحوا للعامية أن تتجاوز حدود الخرجة، عربية أو أعجمية، وشغفوا بالتعقيد،

---

(١٠) فن التوشيح ص ٣٣

والإكثار من القوافي .. » (١١) الخ ، وهذا الرأي يقود بدوره الى الاعتقاد بأن الموشحات القديمة كانت بعيدة عن طابع المديح وغيره من الموضوعات التقليدية .

ونستطيع هنا الاطمئنان إلى صحة الرأي القائل بأن «أكثر الموشحات التي قيلت في المديح إن لم تكن جميعها قد مزجت بين الطبيعة والغزل (والخمر) قبل أن تدلف إلى صميم المديح » (١٢) ولكن هناك موشحة واحدة على الأقل جاءت كلها في موضوع المديح ، وهي للوزير أبي عامر بن ينق، وذكرها لسان الدين بن الخطيب في «جيش التوشيح» وأولها :

سِراجُ عَدْلِكَ يُزْهِرْ   قد عمَّ كلَّ العباد
ونورُ وجهِكَ يبْهَرْ   سناهُ للخلق بادِ(١٣)

و يستمر المديح بعد هذا المطلع (أو القفل الأول) في بقية أجزاء الموشحة :

أنتَ العزيزُ الأبيُّ   والمَلْكُ مَلْكُ الأنامْ
أنت السراجُ الوضِيُّ   والبدرُ بدرُ التَّمامْ
ليثٌ إذا ما الكميُّ   قد هابَ روعَ الحِمامْ

والخرجة في هذه الموشحة باللغة الفصحى ، ونصها :

ياحبَّذا منه منظرْ   بالنورِ بادٍ وهادي
كأنَّه الصبحُ أسفرْ   على جميعِ البلادِ

وليحيى بن الصيرفي الغرناطي المؤرخ المتوفي سنة ٥٥٧ هـ(١١٧٩م) ــ وتنسب كذلك لابن باجة المتوفي ٥٣٣ هـ (١١٣٩م) ــ موشحة مدحية شهيرة مطلعها :

---

(١١) «الزجل في الأندلس ص ٤٩»
(١٢) د. مصطفى الشكعة «الأدب الأندلسي ــ موضوعاته وفنونه» ط٢ (ص٤٢٨)
(١٣) ص ١٩٣

جَـرِّرِ الـذيـلَ أيـمّـا جـرِّ وصلِ السكرَ منك بالسُّكرِ

ويشغل المقطع الخمري هنا حيزاً كبيراً من الموشحة، ثم يفضي بنا هذا المقطع الى المديح الذي يستغرق بقية النص كله:

ذاك ضوءُ الصباحِ قد لاحا ونسيمُ الرياضِ قد فاحا
لا تقِدْ في الظلامِ مصباحا خَلِّ عنه وشَعْشِعِ الرّاحا

حين تـنـهَـلُّ أدمُـع الـقَـطْـرِ
وتـرى الـروضَ بـاسِـمَ الـزَّهـرِ

نَظَمَتْ جوهَر العُلا سِلْكا كف مَلْكٍ يزيِّنُ المُلْكا
ما برا اللهُ مثلَه مَلْكا لاح بَدْراً وفاح لي مسكاً

كـالـحَـيـا كـالأمـانـيِّ كـالـدَّهـرِ
كـعـلـيٍّ فـي الحـرب أو عَـمْـرِو

أيُّ بحـرٍ وأيُّ ضِـرغـامِ أيُّ رمـحٍ وأيُّ صـمـصـامِ
طاعِنٌ في الصدر ضاربُ الهمام بين كـرٍّ وبين إقـدامِ

مُـخْـلِـفُ البيضِ بالحُلى الحُمْرِ
ومُـروِّي الـقَـنـاةِ فـي الـنَّـحـرِ

حـينما لاح وهـو مـبـتـسـمُ كـهـلال تحـفُّـه الـدِّيـمُ
خـافـقـاً فـوق رأسـه عَـلَـمُ غنَّت العُرْبُ فيه والعَجَمُ

عقد اللهُ رايةَ النَّصْرِ
لأمير العُلى أبي بكر(١)

---

(١) «جيش التوشيح» ص ١٢٣ منسوبة لأبي بكر الصيرفي. =

وهناك في هذا الصدد موشحة لسان الدين بن الخطيب الشهيرة :

جادك الغيث إذا الغيث همى يازمان الوصل بالأندلسي

وتعد بدورها من موشحات المديح ، وإن كان الناس لا يذكرون ـ في العادة ـ إلاّ قسمها الأول الذي يدور حول الغزل ووصف الطبيعة .

٥ ـ الرثـــاء :

لم يؤثر عن الوشاحين الأندلسيين أنهم كرسوا للمراثي عناية تستحق الذكر، ولم تشتمل المجموعات المعروفة مثل «دار الطراز» و «جيش التوشيح » و «توشيع التوشيع » و «عقود اللآل في الموشحات والأزجال » و «العذارى المائسات في الأزجال والموشحات » ... الخ على موشحات ما في موضوع الرثاء. ولكن كتاب «المغرب في حلى المغرب » يمدنا بموشحة لابن حزمون ذكر ابن سعيد أنه قالها «في رثاء أبي الحملات قائد الأعنة ببلنسية وقد قتله النصارى » .

والنص الذي نتحدث عنه في بابه ، فيه حيوية وحرارة وصدق ، وهذا كله يتمثل للقارىء منذ الكلمات الأولى ، وحتى الخرجة ، وبمعنى آخر إن الموشحة كلها ليس فيها إلا موضوع واحد هو الرثاء .

يـاعـيـنُ بـكّـي الـسِّراجْ الأزهَرا الـنَّـيِّـرا الـلامِـعْ

= اما في «المقتطف» لابن سعيد ص ٤٧٨ ـ وعنه نقل ابن خلدون في المقدمة ج ٣ ص ٣٩٣ فيأتي الخبر التالي: «وكان في عصره (أي في عصر ابن بقى) من الوشاحين المطبوعين الأبيض وكان في عصرهم أبو بكر بن باجة، صاحب التلاحين المشهورة ومن الحكايات المؤرخة أنه لما ألقى عليه قينات ابن تيفلويت موشحة فيها:

جـرر الـذيـل أيـما جـر وصـل الـسـكـر مـنـك بـالـسـكـر

طرب الممدوح. ولما ختمها بقوله، وطرق سمعه في التلحين:

- عـقـد الله رايـة الـنصر لأمير الـعـلـى أبـي بـكـر

صاح واطرباه، وشق ثيابه وقال: ما أحسن ما بدأت به وما ختمت، وحلف بالأيمان المغلظة أن لا يمشي الى داره الا على الذهب، فخاف الحكيم سوء العاقبة، فاحتال بأن جعل ذهبا في نعله ومشى عليه.

وكان نِغَمَ الرّتاجْ فكُسِرا كـي تُـنْـشَـرا مـدامِـعَ

مـن آلِ سَـعْـدٍ أغـرْ مـثـلُ الـشِّـهـاب المتـقـدْ
بـكـى جمـيـعُ الـبَـشَـرْ عـلـيـه لمـا أنْ فُـقِـدْ
والمـشـرفِـيُّ الـذَّكَـرْ والـسَّـمـهَـريُّ المـطّـرِدْ
شـق الـصـفـوف وكَـرّ عـلـى الـعـدو مـتـئِـدْ

والـبـيـت الأخير والخـرجـة:
مـاءُ المـدامِـعِ صـابْ عـلـيـكَ أولَـى أ نْ يـجُـودْ
سَـقَـى الـبـرِيّـةصـابْ رزْء أحـلّـك اللُّـحـودْ
فـكـلُّ خَـلْـقٍ أصـابْ إلا الـنـصـارى والـيـهُـودْ
نـاديـتُ قـلـبـاً مـصـاب يُجْرَى على المَيْتِ العُهودْ

يـا قـلـبـيَ الـمُـهـتـاجْ تـصـبَّـرا زان الـثَّـرى مُـدَافِـعْ
ابـن أبـي الحـجّـاجْ فـهـل تَـرَى لِـمَـا جرى مُـدافِـع

ولابن جبير خمس موشحات في رثاء زوجه، ضمن «نتيجة وجد الجوانح في تأبين القرين الصالح»، وهو مجموعة شعرية كلها في رثاء رفيقة حياته(٢)، ولكن لم يصل إلينا شيء من هذه الموشحات.

الموشحات الدينية والصوفية:

لا نعرف متى بدأ النظم في هذا اللون من ألوان الموشحات وأقدم ما هنالك منها ينسب لابن عربي (توفى سنة ٦٣٨ هـ) وسنعود الى موشحاته الصوفية، أما في غير ذلك من الأغراض، فهنالك، على سبيل المثال، ما أطلق عليه ابن سناء الملك اسم «المكفر» ونص عبارته:

«والرسم في المكفر خاصة ألا يعمل إلا على وزن موشح معروف،

---

(٢) انظر د. احسان عباس «تاريخ الادب الاندلسي» ج ٢ ص ٢١٨

وقوافي أقفاله، ويختم بخرجة ذلك الموشح، ليدل على أنه مكفرة (٣))»، ولكنه لم يورد أمثلة من المكفرات الأندلسية والمغربية، واكتفى بأن قدم نموذجاً من موشحاته هو (٤)، ولكن هذه القاعدة ــ قاعدة أن يأتي المكفر ملتزماً صورة الموشحة الأخرى الماجنة، منتهياً بنفس خرجتها ــ قد اهتزت خرجتها، بعد أن «تداوله العامة ومن لا أنس له بالقواعد، ومن عجز عن الإعراب، حتى صاروا ينظمونه ملحوناً وما لأحد منهم في وزنه وقافيته ما يستغفر منه، بل على طريق العبث وذلك خطأ» (وفقاً لتعليق الصفي الحلي.

وهناك وشاح يدعى ابن الصباغ الجذامي خلف عددا من الموشحات مما يمكن اعتباره من نوع المكفر، وان كانت الخرجات فيها ليست مما ألف هو، بل مما نظم غيره، مثال ذلك موشحته:

آهِ من فرطِ الوجيبِ أورثَتْ قلبي خَبْلا

فخرجتها مستلة من زجل زجال يدعى اليعيع:

يا لنبي إن ريتْ حبيبي افتل اذنو بالرّسيلا
لأنه أخذ عنق الغزيِّلْ وسرق فمّ الحجيلا(٦)

ومن غرر موشحات ابن الصباغ في المديح النبوي:

لأحمد بهجةٌ كالقمر الزاهرْ في أبرج السَّعدِ
علاؤها يَشبى بنوره الباهِرْ كلَّ سنا مجدِ (٧)

---

(٣) «دار الطراز» ص ٣٨

(٤) ص ١٣١ والخرجة لا ترد هنا في صورتها الصحيحة التي تجيء في الموشح المكفر عنه (ص ٨٩ من دار الطراز) وترد الخرجة سليمة في «العاطل الحالي» ص ١٢.

(٥) «العاطل الحالي» ص ١٢.

(٦) «المقتطف لابن سعيد ص ٤٨٦، والنص نفسه في مقدمة ابن خلدون ٤٠٩/٣ ويرد فيه اسم الزجال محرفا «اليعتع» وانظر كذلك نفح الطيب (ط. محي الدين) ج ٩ ص ٢٢٠ وما بعدها، وفيها ان اسم الزجال: البعبع.

(٧) أزهار الرياض ٢٣٠/٢

وموشحة زهدية أخرى مطلعها:

نـأت بـيَ الأوطـانْ عـن حـضـرةِ الاحـسـان ولا مـعـيـنْ
فـن لـذي إحـسـانْ لـطـيـبـةٍ قـد كـان لـه حـنينْ(٨)

والمقري في «النفح» يقول، وقد وصل الى الأراضي المقدسة:

«وكان حظي في هذه الحالة تذكر قول بعض الوشاحين من الأندلسيين، الذين كان لهم ارتحال الى تلك المعاهد الطاهرة، والمشاهد الزاهرة، والتي تشد اليها الرحال:

يـا مـن لـعـبـدٍ بـه افـتـقـارْ الـى أيـادٍ لـه جـسـامْ
فـضـلُـك مُـذنٍ لخـيـرِ مُـذنِ حـلَّ بهـا سـيـدُ الأنـامْ
لم يهـفُ قـلـبـي لِحُبّ ليلى ولا سـعـادٍ ولا الـرَّبـابْ
لاقـى شـجـونـاً ونـالَ وَيْـلا مَـنْ هام في ذلك الجَنَابْ
بَـلْ مـال مـنّي الفؤادُ ميلا لِـمَـنْ لـه الـحُـبُّ لا يعابْ

ومن مقاطعها الجميلة:

يـا طـيـبـةٌ حزتِ كلّ طيـبْ بسيدٍ فيكِ ذي حُلولْ
نـداءُ مـسـتـضـعـف غـريـبْ فـي غُـرّ أمـداحِـهِ يـقـولْ
وهـو مـن الـسـامعِ الـمُـجـيـبْ لمـدحـه يـسـألُ الـقَـبُـولْ:
مـسـتـمـسـك مـنـك حسن ظني بِـعُـرْوةٍ مـا لهـا انـفـصامْ(٩)

ومن الطراز العالي قول ابن زمرك:

لو ترجِعُ الأيامُ بعدَ الذهاب لم تقدح الأيامُ ذكرى حبيبْ
وكل من نام بليلِ الشَّبابْ يوقظُهُ الدهرُ بصبحِ المَشِيبْ

---

(٨) المرجع السابق ٢/٢٣٨

(٩) نفح الطيب (ط. احسان عباس) ٤٢/١

وفيها يتحدث عن ضعف الإنسان واغتراره بالدنيا، وهو لا يعلم أن «العيش نوم والردى يقظة» ويتعامى عن رؤية الحقائق، منخدعاً بلمع السراب، وهو يذكر الانسان بألا ملاذ له سوى العلي القدير، ولا مناص من الأوبة إليه، مهما طال بنا المسرى في ركب الحياة، وينهي الموشحة بقوله:

يا مصطفى والخلقُ رهنُ العَدَمْ والكون لم يفتق كِمامَ الوجودْ
مَزِيَّةٌ أعطيتها بِالقدمِ بها عَلَى كلِّ نبيٍّ تسودْ
مولدُك المرقوبُ لمّا نَجَمْ أنجز للأمةِ وَعْدَ السُّعودْ
ناديتُ لو يسمح لي بالجوابْ شهرُ ربيع: يا ربيعَ القلوبْ
أطلعتَ للهُدى بغيرِ احتجابْ شمساً ولكن مالها مِنْ غُروبْ(١٠)

وأما ابن عربي فإن ديوانه الأكبر يتضمن عدداً كبيراً من الموشحات والأزجال والمزنمات، وكلها تسبح في جو الرموز الصوفية من قبيل الموشحة التي تبدأ بـ:

تدرَّع لاهُوتي بناسُوتي وحصَّلَ مُوسى اليَمَّ تابُوتي(١١)

ومن هذه الموشحات واحدة جاءت على نسق موشحة ابن زهر «أيها الساقي» أولها:

عندما لاحَ لعيني المُتَّكا ذبتُ شوقاً للذي كانَ معي

أيها البيتُ العتيقُ المُشْرِفُ
جاءك العبدُ الضعيفُ المسرِفُ
عينهُ بالدمعِ شوقاً تذرِفُ

غربةٌ منه وشُكْرٌ فالبُكَا ليس محموداً إذا لَمْ ينفعِ

---

(١٠) «نفح الطيب» (ط. احسان عباس) ٢٨٠/٧ و«أزهار الرياض» ٢٠٥/٢ وفي «أزهار الرياض» كذلك موشحة لابن ابي جمعة التلاليسي تتضمن مديحا نبويا. انظر ٢٤٧/١.

(١١) ص ٢٠١ ط. بومباي (حجر).

وتنتهي الموشحة بـ :

أيُّها الساقي اسقني لا تأتل
فلقد أتعبَ فكري عُذَّلي
ولقد أنشِدُه ما قيل لي:

أيها السَّاقي إليك المشتكَى   ضاعتْ الشكوَى إذا لم تنفع(١٢)

أما ديوان الششتري فإن الأزجال تطغى فيه على الموشحات، هذا بالاضافة إلى قدر كبير مما تختلط فيه الفصحى بالعامية (المزنمات)، أو التي تبنى على غير الأنماط التقليدية للموشحة. ومن الموشحات التقليدية قوله:

صاح هذه الأسرارْ   قد أشْعَلتْ في   الحَشامِنِّي النارْ
مد لاح لي سر مَنْ نَهْواه
لم أستطعْ كتمَ ما ألقاهْ
مِنْ شجوِ قلبي ومَنْ شكواهْ
ويحَ قلبي قد طارْ   في ذا الهوى سابحاً   ذا استهتارْ(١٣)

وكذلك موشحة أخرى لاحظ د. النشار ــ محقق الديوان ــ أن الششتري متأثر فيها بفكرة الكهف الأفلاطونية:

عَدِّ عن الوهمِ والخيالِ   واستعملِ الفِكْرَ والنَّظَرْ
ما الناسُ إلا كما الخَيَالِ   فانظُرْ الى ماسِكِ الصُّورْ
مَنْ يعتبِرْ يجد اعتبارَهْ   وَيشْهَد الحقَّ في الشُهودْ
مَثِّلْ ــ هُدِيتَ ــ الوجودَ ستارَهْ   وانظرْ لِمَنْ أطلَعَ الوجُودْ
بدا له قبل أنْ أدارهْ   وأولُ السَّعدِ في الصُعودْ

(١٢) الديوان الأكبر ص ٢٠٢ وانظر تحليلا لموشحات ابن عربي في دراسة شترن المشار اليها سابقا ص ٨١ ــ ٩١

(١٣) ديوان ابي الحسن الششتري ص ١٣٣.

مَنْ يرقَ من سافلٍ لعالِ يُعاينِ العَيْنَ في الأثرْ
ما الناسُ الا كما الخيالِ فانظرْ الى ماسكِ الصوَر(١٤)

وهذه اللازمة الأخيرة تتردد في الأقفال جميعاً، وهذا مما استحدثه المتأخرون، أما الموشحات الأندلسية كما وصلت الينا من مؤلفات مثل «دار الطراز» و «جيش التوشيح» و «توشيع التوشيح» و «المغرب» و «عقود اللآل» ونحوها فلا تتضمن شيئاً من هذه الأجزاء المتكررة، وربما كانت هذه الظاهرة من سمات الانشاد الجماعي بمعنى أن المنشد يترنم بالمقاطع الأخرى حتى اذا ما وصل الى هذا الجزء صاحبته المجموعة.

وكان لانتقال متصوفة المغرب ــ من أمثال ابن عربي والششتري ــ الى المشرق أثره البعيد في انتشار هذا اللون من الموشحات الصوفية في كل أنحاء العالم الاسلامي، والى تغلغله في أوساط الشعب، حتى أصبحت كلمة «التوشيح» مرتبطة في الأذهان بالأناشيد الدينية والصوفية.

وتتضمن مجموعة «الموشحات المغربية» للدكتور الجراري ومجموعة «الأغاني التونسية «للصادق الرزقي العديد من هذه المنظومات، التي تقترب حيناً من بنية الموشحة التقليدية، وتبتعد حيناً آخر عن ذلك، نتيجة لإقدام غير العارفين بصنعة التوشيح على التأليف في هذا المضمار.

* * *

لقد تعددت موضوعات الموشحات ــ كما مر بنا ــ وعالج الشعراء في اطار هذا الفن الجديد مختلف الأغراض (١٥) التي عولجت في إطار

(١٤) ديوان ابي الحسن الششتري ص ١٤٢.

(١٥) هناك موضوعات اخرى اقل قيمة لم نشأ ان نشغل القارىء بها، منها ما يسوقه المقرى في «نفح الطيب» و «أزهار الرياض» من موشحات لابن زمرك في التهاني ــ وهي فرع من فروع المديح على كل حال ــ لكن الشاعر يركز فيها على مناسبة اجتماعية تمس الممدوح او بعض ذويه ــ وفي الطرد (أو رحلات الصيد) ووصف القصور ... بل ان وشاحا مثل ابن حزمون (صاحب المرثية في ابي الحملات، وقد ذكرناها عند الحديث عن الرثاء) كتب موشحات في الهجاء اوردها له ابن سعيد في «المغرب» ومما هجا به القاضي القسطلي:

تخونك العينان يا أيها القاضي فتظلم

القصيدة التقليدية لكن الشيء الثابت أن الموشحات تبقى ـ أولاً وأخيراً ـ قالباً شديد الصلة بالموسيقى والانشاد ومن ثم كانت أهم موضوعات الموشح ما اتصلت بالغزل والخمريات والوصف، يضاف اليها ـ في فترة لاحقة ـ الموشحات الصوفية.

لا تعرف الاشهاد ولا الذي يسطر ويرسم

واكتفى محقق المغرب د. شوقي ضيف بالاشارة لهذه الهجائيات وأسقط نصوصها لما فيها من فحش وعرض للسوءات.

القسم الثالث

وشاحوا الاندلس والمغرب

وشاحو الأندلس

لا نسعى في هذا الفصل لأكثر من محاولة أولى تهدف الى جمع أطراف الحديث ــ المتناثر هنا وهناك ــ عن وشاحي الأندلس والمغرب، ورصد لأعمالهم في هذا المضمار، تاركين التفصيلات لدراسات أكثر رحابة، ولإمكانيات أكبر مما هو متاح لنا في الوقت الحاضر.

ولا نريد أن نخضع هذه المحاولة للترتيب التاريخي الصارم، فلا شك أن هذا الترتيب يعتريه الاضطراب، خاصة حين يتم فحص ما هنالك من مجموعات خطية، ومؤلفات أندلسية لم يزح النقاب عنها بعد ــ كذلك لن نلتزم بما التزم به مؤرخون مثل ابن بسام صاحب «الذخيرة» وابن سعيد في «المغرب» من تصنيف الشعراء وفقا للمدن والانحاء، فهؤلاء الشعراء لم يكونوا ابنية لا تبرح الموضع الذي نشأت فيه، وما أكثر ما انتقل وشاحونا من مدن لاخرى، ومن قطر لغيره، فضلا عن أن هذه التقسيمات المكانية لا تكاد تفصح عن شيء ذي بال، ولا تنتج الا حشدا من التفريعات المعقدة.

بل اننا لم نر كبير فائدة في اخضاع ترتيب هؤلاء الوشاحين لتقسيمات العصور(١) التي كثيرا ما يلجؤون اليها في المؤلفات التاريخية والأدبية العامة عن الاندلس، لأن هذه المراحل ــ فضلا عن تداخلها ــ لا تعكس تحولات فنية تستحق الذكر، وإن كنا لم نغفلها اغفالا كليا، وحرصنا على أن نحدد المرحلة الزمنية لكل وشاح، طالما كان ذلك متاحا.

---

(١) التقسيمات السياسية الرئيسية بالأندلس هي :

* عصر الولاة: ويمتد من الفتح حتى استيلاء الأمير الأموي عبد الرحمن الداخل على زمام الأمور سنة ١٣٨هـ (٧٥٥م).
* العصر الأموي: ويمتد الى سنة ٤٢٢هـ.
* عصر ملوك الطوائف: وفيه تفككت الدولة العربية في الأندلس على أثر الضعف الذي سرى في أمراء البيت الأموي ودام عصر ملوك الطوائف الى سنة ٤٩٣هـ (١٠٩١م).
* عصر المرابطين: ويبدأ باستيلاء يوسف بن تاشفين الصنهاجي ملك المغرب

طور النشأة

لا شيء أصعب من الحديث عن نشأة فن من الفنون، فالمصادر عادة ما تكون شحيحة، والمعلومات متناقضة مبتورة، والصورة غائمة مطموسة، ولا يكون أمام الباحث إلا التزام الحذر وعدم الانسياق للاستنتاجات المتسرعة وإلا هوت به الى الحضيض قدمه — شأنه في ذلك شأن الذين يغامرون في ساحة الشعر، وهم من غير سلاح.

وإذن فإننا في إطار هذه الدراسة العامة عن الموشحات، نؤثر ألا نخوض في خضم هذه القضية الشائكة، آخذين بوجهة النظر القائلة بأن الموشحات جاءت وليدة الأغنية الشعبية (١)، ويمكن الارتكاز في هذا الصدد على عبارة تعد من أقدم الاشارات عن نشأة الموشحات، وقائلها هو

= الأقصى، (والذي تسمى بأمير المسلمين) وينتمي لقبائل البربر الملثمين، وفي عهده أقيمت الخطبة لبني العباس، وامتدت هذه الدولة الى سنة ٥٤١هـ (١١٤٦م).

* عصر الموحدين: وبلغ ذروة قوته في عهد الخليفة عبد المؤمن بن علي، ولكن دب فيها رويدا رويدا، ولم تعد تسيطر في منتصف القرن السابع الهجري إلا على مدينة غرناطة (بالجنوب الغربي من بلاد الأندلس).

* العصر الغرناطي: ويمتد من فترة تأسيس ابن الأحمر لمملكة غرناطة إلى تاريخ استيلاء الأسبان على المدينة سنة ٨٩٨هـ (١٤٩٢م).

(١) أفضل ما هناك حول الموضوع ما كتبه د.الأهواني في «الزجل في الأندلس» ص٢ وما بعدها، وانظر كذلك د.احسان عباس في «تاريخ الأدب الأندلسي» ج٢ ص٢١٦ وما بعدها، وبحث للأستاذ شارل بلاعن «الموشح والزجل همزة الوصل بين ثقافات مختلفة» نشر بمجلة كلية الآداب جامعة الرياض (١٩٧٠).

● محمد بن محمد القبرى
مقدم بن معافي القبرى
ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد

ابن بسام صاحب «الذخيرة»، ونص العبارة:

«وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها، فيما بلغني، محمد بن حمود القبري الضرير، وكان يصنعها على أشطار الأشعار، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان..» (٢)

وهذه العبارة من الإيجاز والغموض بمكان، خاصة فيما يتصل بالدلالات الاصطلاحية لكلمات مثل «التضمين» و «الأغصان» و«المركز» ، فضلاً عن أنها تغامر بتحديد اسم «أول من صنع الموشحات»، وفي رأينا أن الموشحات مرت بطور مجهول إلى أن كانت أخريات القرن الثالث الهجري، حيث بدأ شعراء معروفون يؤلفون في هذا القالب.

* محمد بن محمود القبري (نسبة الى قبرة، قرية من أعمال قرطبة):
* مقدم بن معافي القبري:
* ابنُ عبد ربه، صاحب «العقد»:

نسب ابن بسام — على مارأينا — «اختراع» الموشح لمحمد بن حمود القبري أو بالأحرى لمحمد بن محمود القبري، كما جاء اسمه في معظم المصادر..

وفي «بغية الملتمس» للضبي: «محمد بن محمود المكفوف القبري، أديب شاعر، ذكره ابن حزم، وأنشد له في خيل السباق:

تري مَنْ يَرَى الميدانَ يجهلُ أنهُ ... لأهل التّباري في الشطارةِ ميدانُ
كأنَّ الجيادَ الصافناتِ وقد عَدَتْ ... سطورُ كتابٍ والمقدّم عنوانُ (٣)

هذا كل ماذكره عنه صاحب «البغية» والنص نفسه (بما خلا البيت الأول) جاء في (المغرب)، ونقله ابن سعيد عن الحميدي صاحب

(٢) ٢/١ : ص١.
(٣) «بغية الملتمس» ط. مجريط ١٨٨٤م ص١٢١–١٢٢.

«جذوة المقتبس» (٤)

ويذكر د. شوقي شيف أن الثعالبي ترجم له في «اليتيمة» ولا نعرف إلى أي طبعة رجع (فقد ذكر طبعتين مختلفتين في قائمة المراجع) وقد عدنا للطبعة القاهرية فوجدنا في الجزء الثاني منها:

«المكفوف محمد بن محمود بن أيوب الغنوي، قال:

لا يُبْعِدُ اللهُ أياماً نعمتُ بها — بين الغواني وشَمْلُ الحيِّ ملتئمُ
بكلِّ ناعمةِ الأطرافِ مشرقةٍ — تكادُ تُسفِرُ من إشراقِها الظُّلَمُ (٥)

الخ...

والمرجح أن «الغنوى» هذه ليست سوى «القبري» (٦) بعد أن اعتراها التصحيف...

وأيا كان الأمر فإن هذه الجمل الموجزة لا تكشف عن شيء ذي قيمة، يبرز لنا صورة الرجل وشاعريته وموشحاته، بل لا تقدم تحديداً للحقبة التي عاش فيها وإن كان المرجح أنه كان من شعراء أخريات القرن الثالث الهجري.

وإذا كانت المعلومات قليلة عن محمد بن محمود فإنها — على النقيض من ذلك مستفيضة عن ابن عبد ربه صاحب العقد، الذي يجيء عنه في «الذخيرة»:

«وقيل إن ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد أول من سبق الى هذا النوع من الموشحات عندنا» (وابن عبد ربه توفى سنة ٣٢٨ هـ).

وأما ابن سعيد في «المقتطف من أزاهر الطرف» فإنه يقول:

---

(٤)ج١ ص١٠٩ (ط ثانية) وانظر جذوة المقتبس ص٨٦ (ط. بن تاويت الطنجي القاهرة ١٩٥٢م).

(٥)ط مصوره عن طبعة القاهرة ١٩٤٧ (بعناية محي الدين عبد الحميد) ج٢ ص٣٠ وراجع في صحة الاسم: (أهو حمود أم محمود) د. الأهواني: «الزجل في الأندلس» ص٤ (هامش).

(٦)انظر عن «قبرة» :«الروض المعطار» ص١٤٩—١٥٠

(واستند الى الحجاري صاحب «المسهب في غرائب المغرب»): «ان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافي القبري، من شعراء الأمير عبدالله بن المرواني، وأخذ عنه ذلك أبوعمر بن عبد ربه صاحب العقد (٧)

وهذه العبارة نفسها وردت في مقدمة ابن خلدون (٨) مع اختلاف يسير، ذلك أنه جعل كنية عبد ربه (ابو عبدالله) بدلا من الكنية المعروفة (ابو عمر)، ووردت العبارة نفسها بعد ذلك في كل من «نفح الطيب» (٩) و «أزهار الرياض» (١٠) ولكن بغير كنية.

وعجيب أن يكون ابن عبد ربه من أوائل الذين ألفوا في الموشحات، لأن كتابه الموسوعي «العقد الفريد» لا يحتوي على شيء عن هذا الفن، ويتضمن في الوقت نفسه العديد من قصائده ومقطعاته (وكان ابن عبد ربه غزير الانتاج في الشعر، وقد ذكر الحميدي أنه رأى من شعره نيفاً وعشرين جزءاً من جملة ما جمع للحكم بن عبدالرحمن الناصر) (١١) ومن جانب آخر، فإن ابن عبد ربه هاجم في «العقد» جنوح الناس إلى الأساليب السوقية، وتخليهم عن الفصاحة، والموشحات — كما هو معروف — فيها، وبخاصة في الخرجات، عامية — بل أعجمية — في اللفظ والمعنى.

وقد قدم د. الكريم في كتابه «فن التوشيح» «مجموعة من التساؤلات حول هذه النقطة، فقد شكك في أن يكون لابن عبد ربه صاحب العقد دور في نشأة الموشحات» وأضاف: «ويخيل لي في بعض الأحيان أن ابن عبد ربه الذي كان له علاقة بالتوشيح ليس هو هذا الرجل، بل ابن أخيه سعيد بن عبدالرحمن بن محمد بن عبد ربه، فقد ذكر

---

(٧) ص٤٧٧.

(٨) المقدمة ٣٩٠/٣ وما بعدها.

(٩) «نفح» (ط.محي الدين) ٢٢٠/٩ وما بعدها.

(١٠) «أزهار الرياض» ج٢ ص٢٠٨ وما بعدها.

(١١) «جذوة المقتبس» ط. القاهرة ١٩٦٦ ص١٠١.

(في المغرب): أن الناصر المرواني استحضره لينظر عليه في العلم القديم، فقابله من الكلام العامي الجلف بما كرهه من أجله وأبعده. فهذا الرجل، صاحب الكلام العامي الجاف، أدنى الى أن يكون ممن نظم الموشحات — خارجاً بذلك على التقاليد القديمة — من صاحب العقد» و يضيف:

«هذا وقد ذكر بعض المؤرخين (عبدالواحد المراكشي: المعجب ص ٢٩٩ المقري: نفح الطيب جـ ١ ص ٣٦٨) أبا عبدالله محمد بن عبد ربه من أحفاد ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد، وكانت له رحلة الى مصر، لقي فيها ابن سناء الملك، وأخذ عنه من شعره. وهو أول من سمعه عبدالواحد المراكشي يذكر ابن سناء الملك بالأندلس و يروي شعره. فربما كان اتصال هذا الرجل المنتمي الى صاحب كتاب العقد بابن سناء الملك الوشاح المشرقي العظيم سبباً في ذكر جده عند التعرض لبدء الموشحات، وربما يكون هو الذي خلق تلك الفرية، محاولاً رفع قدر جده، وهو من الموشحات براء (١٢).

وقضية نسبة اختراع الموشحات لابن عبد ربه صاحب العقد محيرة حقاً، ولكن من العسير دفعها بمثل التساؤلات التي أثارها د. الكريم في دراسته عن التوشيح لأنها تخطيء مصادر أساسية مثل «الذخيرة» و«المقتطف» على أساس ظنون لا تستند الى برهان. لقد تحدثت بالفعل مصادر مختلفة عن أبي عثمان سعيد بن أحمد بن عبد ربه — ابن أخ صاحب العقد على اعتبار أنه كان — على حد تعبير ابن أبي أصيبعة — «طبيباً فاضلاً وشاعراً محسناً» (١٣) كما أن صاحب «اليتيمة» (١٤) أورد له شعراً لا بأس به، ولكننا — على كل حال — لا نعرف مصدراً واحداً قرن اسمه بفن التوشيح.

---

(١٢)«فن التوشيح» ص١١٣.

(١٣)«عيون الأنباء في طبقات الأطباء» (تحقيق د. نزار رضا، بيروت ١٩٦٥) ص٤٨٩.

(١٤)«يتيمة الدهر» (ط.محي الدين) ج٢ ص٥—١٠. وانظر «جذوة المقتبس» ط. القاهرة ١٩٦٦ — ص٤٠٠، و«المغرب» ط٢ ج١ ص١٢٠—١٢١.

وأما الحديث عن دور ما في هذا الأمر لحفيد ابن عبد ربه، فلا نجد له مبرراً على الإطلاق، لأن الإشارة إلى دور ابن عبد ربه (صاحب العقد) في الموشحات ترد في «الذخيرة» لابن بسام المتوفى سنة ٥٤٢ هـ ونحن نعلم أن ابن سناء الملك ولد نحو سنة ٥٥٠ هـ، وبمعنى آخر أن ابن بسام الذي روى الخبر توفى قبل أن يولد ابن سناء الملك، فكيف يفترض أن منشأ نسبة اختراع الموشحات لابن عبد ربه يعود إلى فرية قصها حفيد ابن عبد ربه على ابن سناء الملك؟

وهكذا يفضي بنا الحديث الى «مقدم بن معافي القبري» الذي تحير في أمره مؤرخو الأدب الأندلسي، وإن كانت المعلومات عنه — على كل حال — أكثر وضوحاً مما وصل الينا عن محمد بن محمود القبري.

وقد جاءت عنه في «المقتطف» لابن سعيد عبارة يتيمة تقول: «فأما الموشحات، فقد ذكر الحجاري في كتاب «المسهب في غرائب المغرب» أن المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافي القبري من شعراء الأمير عبدالله المرواني، وأخذ عنه ذلك أبو عمر بن عبد ربه صاحب العقد(١٥)، وهذه العبارة وردت عند ابن خلدون، وظهر اسم معافي في بعض طبعات المقدمة — وبخاصة طبعة كاترمير على النحو التالي:

«مقدم بن معافر الفريري» (١٦) فقاد هذا التصحيف الى حشد من سوء الاستنتاج (١٧) كما أدى اشتراك معافي ومحمد بن محمود في النسبة (القبري) الى الظن بأن الاسمين قد يكونان لشخص واحد، لكن المتفق عليه، الآن غير ذلك (١٨).

---

(١٥) ص٤٨٧.

(١٦) ٣/٣٩٠.

(١٧) انظر د. الركابي: «في الادب الأندلسي» ص٢٨٧ (هامش) وفيه أن المستشرق دي سلان في ترجمته الفرنسية لمقدمة ابن خلدون توهم أن الاسم المحرف (الفريري) نسبة الى قرية فارسية توافق هذا الاسم، لكن دوزي صوّب الخطأ في مقال نشر بالجريدة الأسيوية (سنة١٨٦٩).

(١٨)أشار د.الركابي (ص٢٨٨) الى مقالة لجومث نشرها في (الأندلس) سنة =

والمعروف أن الأمير عبدالله المرواني توفى سنة ٣٠٠ هـ، فهل ألف مقدم موشحاته في ظل هذا الأمير أم بعده ؟

لسنا نعلم شيئاً واضحاً عن هذا الأمر، والحميدي في «الجذوة» (١٩) يقول إن مقدما هذا كان من شعراء بلاط عبدالرحمن الناصر (٣٠٠ ــ ٣٥٠ هـ)، وهذا كله لا يساعد في شيء إلاّ في ايضاح أن مقدما عاش حقبة من عمره في القرن الرابع الهجري.

ونتقدم إلى الأمام نحو قرن من الزمان، لنتقابل مع «الجيل الثاني» من الوشاحين إذا صح التعبير.

= ١٩٣٤ وظن فيها أن محمد بن محمود ومعافي القبري شخص واحد، ثم ذكر مقالة للدكتور الأهواني بالمجلة نفسها (١٩٤٨) أثبت فيها ــ استنادا الى مصادر موثوق بها ــ أنها شخصيتان مستقلتان.

(١٩) ص٣٣٣.

الجيل الثاني

والمعلومات التي لدينا عن هذا الجيل أغزر بكثير مما كان عليه الحال مع محمد بن محمود القبري ومع مقدم بن معافي، هذا إذا استثنينا المكرم بن سعيد وابني أبي الحسن، وقد ذكرهم ابن بسام في كلمته عن أوائل الوشاحين، ولكن لا يعرف عنهم شيء في المصادر المعروفة.

وصاحب «الذخيرة» — بعد ذكر محمد بن محمود ومقدم وابن عبد ربه — يضيف:

«ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادي، فكان أول من أكثر فيها من التضمين في المراكيز، يضمن كل موقف يقف عليه في المركز خاصة، فاستمر على ذلك شعراء عصره كمكرم بن سعيد وابني أبي الحسن، ثم نشأ عبادة هذا (يعني ابن ماء السماء)» (١).

والملحوظ أن ابن سعيد في «المقتطف» (ومن أخذ عنه كابن خلدون والمقري) لا يشير إلى اسم الرمادي بين الوشاحين الذين ذكرهم، ولا يقدم عنه في «المغرب» (٢) شيئاً ذا بال، وكل ما هنالك مقتطفات تملأ صفحة وبعض صفحة، تتصدرها عبارة نقلها عن الحميدي في «الجذوة» نعرف منها أن شاعرنا هذا «قرطبي كثير الشعر سريع القول،

---

* يوسف بن هارون الرمادي الكندي (أبو عمر)
* عبادة بن ماء السماء (أبو بكر)
* محمد بن عبادة المعروف بابن القزاز (أبو عبدالله)
* مكرم بن سعيد وابنا أبي الحسن (؟)
* أم الكرم بنت المعتصم

(١)«الذخيرة» قسم أول ج٢ ص٢. وفي الأصل «شعراء عصرنا» وهذا — كما يسجل د.الأهواني في «الزجل في الأندلس» ص٤— هامش — «سهو من الناشرين، ففي الأصلين المخطوطين: (عصره)».

(٢)ج ١ ص٣٩٢

مشهور عند الخاصة والعامة هنالك، لسلوكه في فنون من المنظوم والمنثور مسالك، حتى كان كثير من شيوخ الأدب في وقته يقولون: «فتح الشعر بكندة، وختم بكندة، يعنون امرأ القيس، والمتنبي و يوسف بن هارون (٣) ــ المتوفى سنة ٤٠٣ هـ. وفي المقدمة التي وضعها ابن سناء الملك لمجموعته «دار الطراز» ترد عبارة تتعلق ــ فيما يبدو ــ بالرمادي، وهي:

«وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ بشرط أن يكون لفظها أيضاً في العجمي سفسافاً نفطياً، ورمادياً زطياً» فما دلالة رمادياً هنا؟

لقد ظن الحميدي أن نسبة شاعرنا «الرمادي» جاءته من أن «أحد آبائه كان من أهالي الرمادة، وهي موضع بالمغرب» لكن د. أحمد هيكل ينفي هذا الظن، ويقول إن هذا اللقب «هو الصورة العربية للقب رومانثي كان يطلق على الشاعر، كأثر من آثار امتزاج العربية بالرومانثية في المجتمع الأندلسي. ومما يؤكد هذا أن بعض المصادر الأندلسية قد حفظت لنا هذا اللقب بصورته الرومانثية، ونبهت كذلك إلى نقل هذا اللقب من صورته غير العربية الى صورته العربية، فقال ابن بشكوال صاحب كتاب الصلة، في ترجمته للشاعر يوسف بن هارون: كان يلقب بأبي جنيش، فنقل الى الرمادي، فكلمة جنيش هي الكلمة الرومانثية التي صارت في الاسبانية (Cenisa) تثيسا، ومعناها رماد. فأبو جنيش هي أبو رماد أو الرمادي» (٤).

وقد ضاع ديوان الرمادي ولم تصل منه إلاّ شذرات، وضاعت موشحاته التي أشار اليها ابن بسام.

---

(٣)ص٣٤٦ وانظر في مصادر الرمادي ما أورده د.شوقي ضيف: «المغرب» هامش ص٣٩٢ من الجزء الأول، ود.أحمد هيكل: «الأدب الأندلسي» ص٢٨٧ وفيه فصل جيد عن الرمادي. وانظر «نفح الطيب» ط د.احسان عباس ج٤ ص٣٥.

(٤)ص٢٨٧، وأحال على «الصلة» ترجمة رقم ١٤٩١ و«تاريخ الفكر الأندلسي» لبالنثيا ص٦٨. ويجد القارىء نماذج من شعره في المصادر التي مرت، وفيما ذكره كل من د.ضيف و د.هيكل و د.احسان عباس وانظر كذلك «المرقص والمطرب» لابن سعيد.

عبادة بن ماء السماء وابن عبادة القزاز:

ونتحدث عنهما معاً لما بين أخبارهما من تداخل، لأنهما كانا متعاصرين من جانب، وللتشابه بين الاسمين في لفظة «عبادة» من جانب آخر.

وإلى عبادة بن ماء السماء يشير ابن بسام قائلاً: «نشأ يوسف بن هارون الرمادي فكان أول من أكثر فيها من التضمين في المراكيز.. ثم نشأ عبادة هذا فأحدث التغيير وذلك أنه اعتمد مواضع الوقف في الأغصان فيضمنها، كما اعتمد الرمادي مواضع الوقف في المركز» ويقول في بيان فضله:

«وكان أبوبكر في ذلك العصر شيخ الصناعة، وإمام الجماعة، سلك في الشعر مسلكاً سهلاً، فقالت له غرائبه مرحباً وأهلاً. وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها، ووضعوا حقيقتها غير مرقومة البرود، ولا منظومة العقود، فأقام عبادة هذا منآدها، وقوم ميلها وسنادها، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه، ولا أخذت إلا عنه، واشتهر بها اشتهاراً غلب على ذاته، وذهب بكثير من حسناته» (٥)

ويقدم ابن بسام نبذة لا بأس بها عن عبادة القزاز، منها:

«من مشاهير الأدباء الشعراء، وأكثر ما ذكر اسمه وحفظ نظمه في أوزان الموشحات، التي كثر استعمالها عند أهل الأندلس.. وهو ممن نسج على منوال ذلك الطراز، ورقم ديباجه ورصع تاجه، وكلامه نازل في المديح، فأما ألفاظه في التوشيح فشاهدة له بالتبريز والشفوف» (٦)

وفيما يبدو أن موشحات ابن عبادة (شأنها في ذلك شأن موشحات عبادة بن ماء السماء) كانت عزيزة الوجود منذ قرون وقرون، كما قد يستدل على ذلك من قول ابن فضل الله العمري عن ابن القزاز:

---

(٥) «الذخيرة» القسم الاول ج ٢ ص ١ والنص نفسه في الفوات ٤٢٥/١ (ط. محيي الدين) ج ٢ ص ١٤٩ ط احسان عباس.

(٦) «الذخيرة» القسم الاول ج ٢ ص ٢٩٩ انظر «المغرب» ١٣٤/٢ والمراجع المذكورة به. و«الخريدة» ط. الدسوقي وعبدالعظيم ــ ج ٢ ص ٤٢.

«.. صاحب الموشحات الموشعات، والكؤوس المشعشعات، والبدائع التي لم يحصرها وزن، والوشائع التي لم يلبس مثلها روض الحزن، والروائع التي لا عيب في درها إلاّ أنه لم يذخر بالحزن..» (٧)

أما ابن سعيد، فإنه في «المغرب» لا يكاد يقدم شيئاً يستحق الذكر عن حياة ابن عبادة. (وإن أورد نماذج من شعره، وبعض موشحات ـ سنذكرها بعد قليل) ولم يجيء شيء عن عبادة بن ماء السماء في النسخة المطبوعة من الكتاب، كما لا يذكر اسم ابن ماء السماء في الفصل الذي عقده عن الموشحات والأزجال ضمن كتابه «المقتطف» ولكنه يورد عن ابن عبادة القزاز:

«فأما الموشحات، فقد ذكر الحجاري في كتاب المسهب في غرائب المغرب أن المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافي القبري.. وأخذ عنه ابن عبد ربه.. ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر، وكسدت موشحاتها، وكان أول من برع في هذا الشأن بعدهما عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية. وقد ذكر الأعلم البطليوسي أنه سمع ابن زهر يقول: كل الوشاحين عيال على عبادة القزاز في ما اتفق له من قوله:

بـدرُ تَـمْ شمسُ ضُحى غـصـنُ نقا مِسكُ شمْ
مـا أتَـمْ مـاأوضَحـا مـاأورقـا مـا أنَـمْ
لاجَـرَمْ من لَمَحَا قد عَشِقَا قَد حُرِمْ

وزعموا أنه لم يشق غباره وشاح من معاصريه الذين كانوا في زمن الطوائف (٨).

وقد توفى عبادة بن ماء السماء سنة اثنتين وعشرين وأربعمائة، أو سنة تسع عشرة وأربعمائة (٩) أما ابن عبادة القزاز، فإنه كان الشاعر

---

(٧) «مسالك الابصار» ـ مخطوطة باريس ٢٣٢٧ الجزء ١٧ (ذكر الشعراء بالجانب الغربي) ورقة ١٣١.
(٨) «المقتطف» ص ٤٧٧.
(٩) «فوات» (ط. احسان عباس) ١٤٩/٢ وانظر عنه «المقتبس» ص ٣٤٦ (هامش، بقلم محقق الكتاب).

المقدم في بلاط المعتصم بن صمادح صاحب المرية، وفي ذلك يسوق صاحب «النفح» أن ابن عبادة أنشد المعتصم شعراً يقول له فيه:

ولو لم أكُنْ عبداً لآلِ صُمادحٍ   وفي أرضِهِمْ أصلي وعيشِي ومَوْلِدِي
لما كان لي إلا إليهِمْ تَرَحُّلٌ   وفي ظِلِّهِم أُمسِي وأضحِي وأغتدِي

فارتاح وقال: ياابن عبادة، ما أنصفناك، بل أنت الحر لا العبد، فاشرح لنا أملك. فقال:

أنا عبد جودكم كما قال ابن نباتة:

لم يبق جودك لي شيئاً أؤمله   تركتني أصحب الدنيا بلا أمل

فالتفت الى ابنه الواثق ولي عهده، وقال: إذا اصطنعت الرجال فمثل هذا فاصطنع، ضمه اليك، وافعل ما تقتضيه وصيتي به، ونبهني إليه كل وقت، فأقام نديماً لولي العهد المذكور. وله فيها الموشحات المشهورة كقوله:

كم في قد وِدِ البانْ   تحت اللِّمَمْ   من أقْمرٍ   عَواط
بأنمل وبنانْ   مثلِ العنَمْ   لم تَنْبَرِ   لِعَاط» (١٠)

وفي «معجم السفر» للسلفي إشارة أخرى لإحدى موشحات ابن القزاز في مدح المعتصم أولها:

هل يُتاحْ   للأرواحْ   من ظُباكْ   ياسقّاحْ
أنْ تُراحْ   أو تُراحْ   أو ترتاحْ   في مَرْآكْ (١١)

وهو نص نادر لا نجده في غير كتاب السلفي.

أما ابن سعيد في «المغرب» فانه يذكر له قسماً كبيراً من موشحة أولها:

أذابَ الـخَلَـد   نهد مهنَّد

---

(١٠) «نفح» (ط. احسان عباس) ٣/٤١١.
(١١) ص ٢٩٠ من نسخة صححها وحققها شير محمد زمان (لم تنشر بعد)

وغصنٌ تأوَّدْ   في دِعْصٍ ملبَّدْ

عن سُقْمٍ مُكْمَدْ

لاهْ

فدع عَذْلي   يامَنْ يلومُ

فلومُكَ لي   في الحبِّ لُومُ

أقصَى أملي   ظبيٌ رَخيمُ (١٢)

وقسماً من موشحة أخرى أولها :

صِلْ يامُنى المُتَيَّمْ مَنْ راحْ   مقصوصَ الجَنَاحْ

صاغ الجمالَ من كل لآلاءِ

خَدٌّ أديمُه من الصهباءِ

ووجنةٌ أرقُّ من الماءِ

كأنَّها شقيقةُ تُفَّاحْ   لم تُلْمَسْ براحْ (١٣)

وهناك نصوص لا يعرف على وجه الدقة أهي لعبادة بن ماء السماء، أم لابن عبادة القزاز، ففي «فوات الوفيات» (١٤) موشحتان لابن ماء السماء، الأولى تبدأ بـ :

مَنْ وَلَى   في أمةٍ أمراً ولم يعدِلِ

يُعزَلِ   إلا لحاظ الرشأِ الأكحلِ

والثانية :

حُبُّ المَهَا عِبادَةْ   من كُلِّ بسَّام السِّوارِ

لكن الصلاح الصفدي في «الوافي بالوفيات» (١٥) يجعل

(١٢) «المغرب» ص ١٣٦ ج ٢

(١٣) «المغرب» ص ١٣٧، ج ٢

(١٤) «فوات» ٤٢٦/١ (ط . محيي الدين) وذكرها ابن تغري بردى في «المنهل» مخطوطة باريس منسوبة لابن ماء السماء.

(١٥) ج ٣ ص ١٨٩ ــ ١٩٠

الأولى لمحمد بن عبادة القزاز ويجعلها هو نفسه في كتابه «توشيع التوشيح» (١٦) لعبادة بن ماء السماء! ويذكرها ابن المواعيني في «ريحان الألباب» (١٧) مصدرة بـ «وغريب التوشيح ما أنشد به أبو عامر ابن ينق قال: أنشدني عبادة بن ماء السماء لنفسه من موشحة قليلة الأمثال..» النص

وإذن فلا يبقى لابن ماء السماء سوى موشحة واحدة لا خلاف عليها في المصادر وهي التي أولها:

حُبُّ المها عِبادَة   من كلِّ بسَّام السِّوار

ولكن د. إحسان عباس يقول عنها إنها «شبيهة بموشحات القزاز، والخرجة فيها معربة. وإذا كان كذلك فقدنا آخر مثل من الموشحات المبكرة نسبياً» (١٨)، ونحن لا نطمئن كثيراً لمثل هذا الاستدلال، لأن ابن القزاز فيما وصل إلينا من موشحاته لا يسير على نمط ثابت، وهناك فروق فنية واضحة بين موشحاته التي تتعدد فيها الأجزاء في القفل، أو في البيت، مثل قوله في موشحة «بأبي. ظبي حمى»:

بَدْرُ تَمّ   شمسُ ضُحى   غصنُ نقا   مِسْكُ شَمّ

وبين قوله:

صِلْ يامُنى المُتَيم مَنْ راحْ   مقصوصَ الجَناحْ

ومن جانب آخر، فان الترجيح لا يمكن أن يقوم، إلا اذا كنا نملك قدراً من موشحات ابن ماء السماء، يسمح بأن نتبين من خلاله الخصائص الفنية عنده، ونقارنها بموشحات ابن القزاز، ثم نحكم بعدها على موشحة «حب المها عبادة».

---

(١٦) ص ١١٣

(١٧) مخطوطة توجد منها نسخ في مكتبة فاتح والمكتبة الملكية بالرباط عن د. الجراري «موشحات مغربية» ص ١٩.

(١٨) «تاريخ الادب الاندلسي» ج ٢ ص ٢٣١

والقضية تصبح أكثر تعقيداً عندما ينظر المرء في نصوص «دار الطراز»، وفي المقدمة التي وضعها ابن سناء الملك لكتابه، لأن صاحب «الدار» لا يذكر الا «عبادة» من غير تحديد، مثال ذلك موشحة:

بِأَبِي عِلْقُ   بالنَّفسِ عَلِيقْ

وقد أوردها بتمامها (١٩) وذكر في المقدمة: «هذا الموشح لعبادة» وقد يظن ظان أن الاكتفاء باسم «عبادة» يفرض على الباحث أن يرجح نسبة النص لعبادة بن ماء السماء لا لابن عبادة القزاز، لكن المشكلة أن هذا الأخير يذكر كذلك على أنه «عبادة القزاز» (٢٠) فضلاً عن أن بعض الموشحات التي اكتفى ابن سناء الملك بنسبتها الى «عبادة» تأتي منسوبة لابن عبادة القزاز في عدد من المصادر، كما تنسب لابن ماء السماء في غيرها، مثل:

بِأَبي   ظبيُ حِمى   تكْنُفُهُ   اسُدُ غِيلْ

التي عرفنا أن ابن المواعيني جعلها لابن ماء السماء (٢١)، أما ابن سعيد في «المقتطف من أزاهر الطرف» فنسبها الى «عبادة القزاز»، وقد مر بنا قول ابن زهر إن «كل الوشاحين عيال على عبادة القزاز فيما اتفق له من قوله:

بَدْرُ تَمْ   شَمْسُ ضُحى   غصُن نقا   : مِسْكُ شمْ..الخ

وهذا المقطع لا يعدو أن يكون أول «البيت» الثاني من أبيات موشحة «بِأبي: ظبي حمى». والموشحة نفسها ترد في «جيش التوشيح» (٢٢) منسوبة هذه المرة لأبي بكر بن بقي!

وهناك موشحتان أخريان في «دار الطراز» تحويان في ثناياهما ما

---

(١٩) «دار الطراز» ص ٥٢ وانظر مقدمته (ص ٢٧)

(٢٠) ابن سعيد «المقتطف» ص ٤٧٧.

(٢١) انظر عباس الجراري «موشحات مغربية» ص ١٩ والموشحة في «دار الطراز» ص ٦٥

(٢٢) «جيش التوشيح» ص ٥

يؤكد نسبتها لابن عبادة القزاز، الأولى هي موشحة :

دعني أَشُمْ: برقاً جدْ : مرجانْ: قد انتظمْ فيه البَرَدْ: فازدَانْ

فالخرجة فيها تقول :

قُلْ هل عُلِمْ: أو هل عُهِدْ: أو كانْ: كالمعتصم والمعتضِد مَلِكَانْ (٢٣)

والثانية أولها .

رُحْ للراحْ وباكِرْ بالمُغْلَم المُشَوَّقْ غبوقاً وصبُوحْ على الوترِ الفصيحْ

وخرجتها :

ما أملَحَ العساكِرْ وترتيب الصفوفْ والأبطالْ تصيح الواثِقْ يامَليحْ

ففي الخرجة الأولى إشارة الى المعتصم والمعتضد (صاحب أشبيلية) وكان بينهما تحالف في فترة من الفترات، وأما الواثق المشار اليه في الخرجة الثانية فهو عز الدولة ابن المعتصم، وفي هذا ما يدل على أن الموشحتين من نظم ابن عبادة القزاز شاعر المعتصم وابنه .

على أن الإشكالات لا تنتهي عند هذا الحد مع عبادة بن ماء السماء وابن عبادة القزاز، فهناك اسم ثالث يتردد في بعض المصادر الأندلسية هو اسم «عبادة بن محمد بن عبادة ــ القزاز» وهذا الاسم يرد في «الخريدة» ـ على سبيل المثال ـ دون اي تحديد لعصره أو مكانته أو الفنون التي برع فيها، ويأتي بعد الاسم مباشرة بيتان هما:

إنّما الفتحُ هِلالٌ طالِعٌ لاحَ من أزرارِه في فَلَكِ

خدُّه شمسٌ وليلٌ شعرُهُ من رأى الشمسَ بدت في حَلَكِ (٢٤)

وعلق محققا هذا القسم الخاص بشعراء الاندلس وأدبائها على الاسم بأن المعنى هنا «ابو بكر عبادة بن عبد الله بن محمد بن عبادة .. ويعرف بابن ماء السماء» وبذا حسما الأمر دون اعتبار لصفة «القزاز».

---

(٢٣) «دار الطراز» ص ٦٩

(٢٤) «الخريدة» تحقيق الدسوقي وعبد العظيم ٢/٤٤

وتوقف هذا المستشرق شترن أمام هذا الاسم فتساءل عما اذا كان «عبادة» هذا ابننا لمحمد بن عبادة القزاز او ابن القزاز الذي نعرفه، ولم يستطع أن يحسم في المسألة. (٢٥)

والحق ان المغامرة بتقديم حل حاسم لمثل هذه المشكلة قد تقود للشطط، خاصة حين تتدخل مصادر اخرى فتقدم إشارات عن «عبادة بن محمد بن عبادة الاقرع»، صاحب الموشحات، فهل هذا شخصية أخرى تشترك في تأليف الموشحات كما تشترك في نعت «عبادة»، ام أن الأمر لا يعدو أن يكون هفوة من هفوات التأليف أو النسخ، وأن المقصود بهذا الإسم الثالث محمد بن عبادة القزاز؟ ولم لا نجد عن عبادة «الثالث» هذا إلا إشارات مقتضبة تتسم بالغموض؟

إن تكرار الحديث عن الشخص الواحد في كتاب مثل «الخريدة» ــ بما يوهم احيانا انهما شخصيتان منفصلتان ــ (٢٦) يجعلنا نشك في وجود وشاح ثالث يحمل اسم عبادة (٢٧) غير ابن ماء السماء وابن «القزاز».

أم الكرم بنت المعتصم:

جاء عنها في «المسهب» ونقل صاحب «المغرب» (٢٨):

«كان المعتصم قد اعتنى بتأديبها، لما رآه من ذكائها حين نظمت الشعر والموشحات» لكن شيئا من هذه الموشحات لم يصل الينا، ولم يبق من شعرها الا أبيات متفرقة تدور حول موضوع الحب.

وأم الكرم هي أول شاعرة أندلسية يذكر أنه كان لها إسهام في تأليف الموشحات والملحوظ أن شاعرات الأندلس ــ إلا قلة قليلة ــ لم يؤثر عنهن أنهن ألفن موشحات.

---

(٢٥) ص ٩٨

(٢٦) انظر على سبيل المثال ترجمة الابيض (ج ٢ ص ٧٠، ص٦٧٠) وترجمة ابن عبدالبر (ج ٢ ص ١٣، ٤٧٨) وترجمة ابن ابي الخصال (ج ٢ ص ٤٦٥، ٤٥٩) وترجمة المخزومي (١٥٤/٢، ٦٦٨)وترجمة ابن بقى (ج ١٣٠/٢، ٦٦٧)

(٢٧) هناك اندلسي اخر يدعى ابن عبادة (توفي ٥٣٢ هـ) له كتب في الحديث، ولا علاقة له بالموشحات.

(٢٨) ج ٢ ص ٢٠٢، وانظر «النفح» ط . محيي الدين ج ٥ ص ٣٠٢

فترة النضج والازدهار

● ابن عمار (ذو الوزارتين، ابو بكر بن محمد، المهدي، الاندلسي، الشلبي)(١) المتوفى سنة ٤٧٧:

لخص ابن سعيد في «المغرب» ـ استنادا الى «القلائد» و«الذخيرة» و «المسهب» حياة ابن عمار العاصفة في سطور، فذكر أنه من قرية شنبوس، من المملكة الشلبية وكان من اصحاب المعتمد في زمن الصبا، فلما آل الأمر للمعتمد، قرب ابن عمار، وصار عنده كجعفر عند الرشيد، الى أن داخل ابن عمار العجب، .. فوثب على مرسية لما أخذها للمعتمد، وانفرد فيها بنفسه، وهجا ابن عباد وزوجته الرميكية «وانتهى الأمر الى الوقوع في الاسر وقتله المعتمد بيده.»

ولا يذكر ابن عمار في أي من المصادر المعروفة على أنه من الوشاحين، وتفرد الصفدى في «توشيع التوشيح» (٢) بعده من بين كبار وشاحي الاندلس.

● ابن زيدون (أحمد بن عبد الله): (٣)

الوزير الشاعر الكاتب، صاحب الرسالتين الهزلية والجدية، والقصائد الوجدانية ذات الشهرة المدوية، وبخاصة «النونية» التي طالما عارضها الشعراء عبر العصور:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا   وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ولم يذكر ابن زيدون في المصادر المعروفة على انه من الوشاحين كما أن ديوانه لا يضم شيئا في هذا المضمار، وفيه مسمطتان «سقى الغيث أطلال الأحبة بالحمى» و «تنشق من عرف الصبا ما تنشقا» ومن الدارسين

---

(١) انظر عنه «المغرب» ٣٨٩/١ والمراجع المذكورة ولا ينبغي الخلط بينه وبين ابي بكر ابن عمار المذكور ج ٢ ص ٢٢٩ من نفس المصدر.

(٢) «توشيع التوشيح» ص ٣٢.

(٣) انظر عنه د. شوقي ضيف «ابن زيدون» ومقدمة ديوانه بتحقيق على عبدالعظيم، وفي كتاب د. الركابي «في الأدب الأندلسي» فصل طويل عنه.

المحدثين (٤) من يعدهما ــ خطأ ــ من الموشحات.

• ابن ارفع رأسه (ابو بكر محمد) (٥):

جاء عنه في «المقتطف» في معرض الحديث عن أوائل الوشاحين الذين ظهروا بعد ابن عبادة القزاز:

«وجاء مصليا خلفه منهم ابن ارفع راسه، شاعر المأمون بن ذي النون صاحب طليطلة. قالوا قد أحسن في ابتدائه في الموشحة التي طارت له، حيث يقول:

العُودُ قد تَرَنَّمْ	بأبدع تلحين
وشَقَّتْ المذانِبْ	رياضَ البَساتِين

وفي انتهائه حيث يقول:

تخطرْ وليس تَسَلَّمْ	عساك المأمونْ
مُروِّعَ الكتائبْ	يحيى بنِ ذي النونْ

وذكره ابن سعيد في «المغرب» ولم يورد عنه شيئا يذكر: «نبه الحجارى على بيته بطليطلة، وان المأمون بن ذي النون اشتمل عليه وشهر عنده ذكره .. وله موشحات مشهورة يغنى بها في بلاد المغرب، منها في مدح المأمون بن ذى النون» ولم يذكر له الا ثلاثة أبيات قالها في مدح ابن ذى النون يجيء في مصادر اخرى أنها قيلت على البديهة، وفي حسباننا أن عبارة «المغرب» توحي بأنه سيسوق شيئا من هذه الموشحات، لكن الامر وقف عند هذا الحد (٦).

---

(٤) انظر ديوانه، نشر كامل كيلاني ص ١٩٢، ٢٢٩ وكذلك مجلة (Arabica) وفيها مقال بعنوان « Un Muwassah d'Ibn Zay dun » (فبراير ١٩٧٨) ص ١٠ ــ ١٧

(٥) انظر عنه «المغرب» ٢/١٨ والمراجع المذكورة بالهامش.

(٦) راجع شترن ص ٩٥ وقد عثر على نصها في مجموعة ابن بشرى ونشرها مع ثلاث موشحات اخرى تحت عنوان

Four Famous muwassahs from Ibn Busia's anthology

ومن موشحة «العود قد ترنم» قطعة ترد في «مجموع الأغاني والألحان من كلام الأندلس» منها:

وغنـاءُ الطـيورْ على غصونِ البانْ(٧)
وضَحِك السُّرورْ وانسلَّ للميدانْ
وكلُّنا أميرْ بالرّاح والسلطانْ .. الخ

ومن حسن الحظ أن مجموعة «جيش التوشيح» تضمنت عشر موشحات لابن ارفع راسه، وقد صدرها لسان الدين بن الخطيب بعبارة مسجوعة فيها:

«رفع في التوشيح رايته، وبلغ منه غايته، واستوفى أمره ونهايته، فجلا براثق مبانيه أنوار معانيه، فجاءت ألفاظه يرف رونقها، و يشف تأنقها، إن مدح جاءت المدائح اليه تترى، او تغزل رأيت جميلا بوادي القرى، جدد بني ماء السماء المتقدمين في التميز وانضوى به الى الملوك والتحيز.»

والموشحات التي بين أيدينا تدور حول الغزل والمديح، وفي بعضها ما يمكن ان يعد من «التزنيم» ـ أي الخروج على الفصحى ـ إلا اذا كان مرد ذلك الى سوء النسخ، وانظر موشحته:

قد كنتُ في عَدْنِ فاختلتُ والهَفِي كأنَّ ابليسا قد وشَى الى إلْفي

واصَلَ إيحاشِي مِنْ عهده انسِي ...
بدرٌ بدا ماشِي كي يكسِف الشمس (٨)

ومن أقفالها:

حاشاك ياخِدني أن تُدِينَ بالخُلْفِ فبُوسني يوماً وحده مِنَ الأَلْفِ

وغيره:

أجل مِنَ الحُسنِ قبلَ رجعةِ الطَّرفِ مَنْ عرشُ بلقيسا مُتِّعتْ بالنصْف

---

(٧) بالاصل وغنات الطيور: على قطوب البان
(٨) كذا بالأصل، ولعلها: شمسى

وهنـاك فضلا عن ذلك جمل لا نحسب أنها كانت تغنى على النحو الذي تنطق به بالفصحى مثل:

السخُـلْفُ للوعْـدِ   ناقض عُرى الُودِّ

في اعتقادنا أنه كما يوقف بالسكون في «ناقض». ومن أشهر الموشحات المنسوبة لابن ارفع راسه قوله:

مَنْ علّق القُرطا   في أذنِ الشّعرَى   وأكفَق المِرطَا   الغُصنَ النَّضرا(٩)

وبعض خرجات موشحاته تمتزج فيها العامية بالرومانث كقوله في موشحته «الراح والرضاب»:

يـامـْ شنت لاب   ذا الوعدْ ذا الحججْ   دَعْ هَجْر مم قطَعْ   فالقطع فيسمج

او قوله في خرجة موشحته «للهوى في القلب أسرار»:

بـعـنـايـش لحت إنْ لحتْ   كـم هـلـش مِـنْ يـدِى
بـون بـلاش امـتـارْ   أو لحت عـمـن عن كـفـرى

● **ابن اللبانة (محمد بن عيسى بن محمد، ابو بكر اللخمي):**
الداني (نسبة الى مدينة دانة، بالأندلس) وكان شاعر المعتمدبن عباد، وتوفي في سنة ٥٠٧ (١٠)

أورد له ابن سناء الملك في «دار الطراز» ثلاث موشحات الأولى (وتجيء بدورها في مجموعة «جيش التوشيح»):

عَلَى عيونِ العِينْ   رعىُ الدرارى   مَنْ شَغَفْ   بالحُبّ

الثانية (وترد كاملة في المغرب):

كم ذا يؤرِّقُني ذو حدقْ   مَرْضَى صِحَاحْ   لا يُلِينَ بالأرقْ

---

(٩) هي في «توشيع التوشيح» منسوبة للحصري»

(١٠) ذكر د. شوقي ضيف قائمة بمصادر ابن اللبانة بهامش «المغرب» ٤٠٩/٢ كما اورد محقق «جيش التوشيح» قائمة لا بأس بها (ص ٢٤٣) وانظر «الذخيرة» القسم الثالث ج ١ ص ٥٠ ومابعدها (القاهرة ١٩٧٥ بتحقيق د. لطفى عبدالبديع). وظهر شعره مؤخرا، مجموعا في ديوان (لايضم موشحاته) بتحقيق د. محمد مجيد السعيد (البصرة ١٩٧٧).

والثالثة: (ومنها قطعة في «المغرب» وتجيء كاملة في «جيش التوشيح»):

كذا بقتادْ سنا الكوكبِ الوقّادْ إلى الجُلاّسْ مشعشةَ الأكواسْ

ومن أشهر موشحاته ـ وعارضها كثيرون ـ موشحة:

في نرجِسِ الأحقادْ وسَوْسَنِ الأجيادْ
نَبْتُ الهوى مغرُوسْ بين القنا الميّادْ(١١)

و يستغرق الغزل جل الموشحة، ولكنه يختمها بمديح بني عباد.

وأشهر من الموشحة السابقة قوله:

هلا عَذُولي قد خلعتَ العِذَار لا اعتِذَارْ عن ظَبا الإنس وشُرْب العُقَارْ

وخرجتها بلغة الرومانث:

وغادةٍ تشكو بعادَ الخليلْ
غُدُوّها تبكي ويوم الرَّحيلْ
بِضِفَّةِ البحرِ وظلّت تقولْ:
... امار الفرار وليش دمار

ومن الموشحات المنسوبة لابن اللبانة، وترد في «توشيع التوشيح»(١٢) وفي «عقود اللآل في الموشحات والأزجال»(١٣) وفي غيرهما(١٤)

---

(١١) تجيء كذلك في «فوات الوفيات» ٥١٤/٢

(١٢) ص ١٣٣

(١٣) مخطوطة الاسكوريال ورقة ٨

(١٤) انظر شترن ص ٩٦ وقد نسبت في «العذارى المائسات» لجمال الدين ابن نباته وقيل لابن عزلا ـ كذا ـ وهناك موشحة اخرى أولها «شق النسيم اكمامه» جعلها الصفدي في «الوافي بالوفيات» ٢٩٩/٤ وابن شاكر في «الفوات» لابن اللبانة اما في جيش التوشيح ص ١٣٢ فتأتي منسوبة لابن الصيرفي.

شاهِدِي في الحُبِّ من حُرَقِي أدمعٌ كالجمرْ تنذرِفُ

تعجز الأوصافُ عن قَمَرِ
خدُّه يَدْمَى من النَّظَرِ
بَشَرٌ يسمو على البَشَرِ

قد براه اللهُ من عَلَقٍ ما عسَى في حُسنِه أَصِفُ

ويعد نموذجا للموشح «الشعري» بل لعله ــ إذا صحت نسبته لابن اللبانةــ أقدم ما وصل الينا من هذا النوع .

• • •

* ابن لبون (ابو عيسى، لبون): (١٤)

امير مربيطر Murviedro

له في «جيش التوشيح» عشر موشحات من أجملها موشحته:

مابدا مِنْ حالي قد كفى عُذّالي عاذلي لا تكثِرْ في الهوى تعذّالي

عَذْلكم يُغريني فانتهوا عن عَذْلي
كَلَفي بالعِينِ زَادَ في فضلي

وموشحة:

من أطلعَ البدرَ في كمالٍ غصنُ اعتدالِ

بمُهجَتي شادِنٌ غريزْ
يجورُ حكما ولا يُجيزْ
وما سِوى أدمعي نصيزْ

(١٤) انظر عن مراجعه: «المغرب» هامش ٣٧٦/٢، والخريدة ٣٣١/٢ (ط. الدسوقي وعبدالعظيم) وفيها «ابن ليون» ــ وهو خطأ من أخطاء التحقيق ــ و«جيش التوشيح» ص ٢٦٢

تفعل عيناه بالرِّجالِ فِعْلَ العوالِ

وتنتهي ـ وكلها حول موضوع الحب ـ بالحبيب وقد لان بعد طول تدلل:

لله يوماً به نَعِمْنا
راق أصيلاً فَراقَ حُسنا
عاتبته مازِحاً فغنى:

إياكْ يغرنّك صرف مالِ يامن بدا لي(١٥)

وهذه الخرجة معربة، وفي موشحات ابن لبون ما تكون فيه الخرجات بالعامية مثل موشحة «كم ذا يعذل» وينتهي بالحديث عن هذه الحسناء التي:

تشدُو خِلّها تدعوه للوصلِ والعِناق:
سمارك حلوْ انده من شار بالعدد

كما أن لابن لبون موشحة ذات خرجة اختلطت فيها العربية بلغة الرومانث، وهي موشحة «شكا جسمي» وفيها تشدو المحبوبة حزنا لما علمت بما حل به:

عز يز مي كمد سيد ياقومْ تُرِى بالله سم الاسم ند رلو

• • •

* ابن الزقاق (أبو الحسن علي بن ابراهيم بن عطية)(١٦) المتوفي

---

(١٥) الخرجة في «جيش» ص ١٦٩:

إياك يغرنك صرف رمال ياقد بدالي

ولا معنى لها على هذه الصورة.

(١٦) انظر عنه «الخريدة» ط. الدسوقي وعبدالعظيم ٦٤٧/٢ ـ ٦٥٣ و٦٥٥/٢ ـ ٦٦٦ وكذلك «المغرب» ٣٢٣/٢ ومقدمة ديوانه، بتحقيق عفيفة ديراني وفي «مع شعراء الأندلس» لجومث فصل عن «ابن الزقاق شاعر الطبيعة».

نحو سنة ٥٣٠هـ(١٧): جاء عنه في «المسهب»:

«من فتيان عصرنا الذين اشتهر ذكرهم وطار شعرهم، وهو جدير بذلك، فلشعره تعشق بالقلوب، وتعلق بالسمع، وأعانه على ذلك مع الطبع القابل كونه استمد من خاله أبي اسحاق بن خفاجة و ونزع منزعه».

ولسنا نملك شيئا ذا بال عن موشحات ابن الزقاق، باستثناء ما يجيء في «توشيع التوشيح»(١٨)، فقد عده الصفدي «ممن سبق الى التوشيح، وسبق الى الغاية من اهل المغرب»، ونسب اليه موشحة (تجيء بدورها في مخطوطة «عقود اللال»(١٩) منسوبة كذلك لابن الزقاق)، يقول فيها:

خُذْ حديثَ الشوقِ عن نفسي وعن الدّمعِ الذي هَمَعَا

ما تَرى شوقي قد اتقدا
وهَمَي بالدمعِ واطَّرَدَا
واغتدى قلبي عليه سُدى

آهِ من ماءٍ ومن قَبَسِ بين طرفي والحشَا جُمِعَا

وهي موشحة رفيعة المستوى، من نوع «الموشح الشعري» فألفاظها غاية في الرقة ومعانيها تلفها غلالة من البساطة، والصور الخلابة، والنغم الحار

والمشكلة أن المصادر الأخرى لا يذكر فيها شيء عن موشحات ابن الزقاق، ولا يوجد إلا نص واحد منسوب له، وهذا النص نفسه يرد في «نفح الطيب» على أنه من موشحات ابن بقى(٢٠).

(١٧) اختلفت المصادر حول اسمه. كما اختلفت حول سنة وفاته، والمتفق عليه أنه توفى ما بين سنة ٥٢٨ وسنة ٥٣٠هـ أما الخريدة فتذكر سنة ٥٤٠هـ.

(١٨) ص ٣١ والنص ص ١٤٧ (والموشحة في ديوانه ص ٣٩٦، وألحقتها المحققة بالديوان استنادا إلى التوشيع).

(١٩) مخطوطة الاسكوريال ورقة ١٠.

(٢٠) «نفح» ـ ط. عبدالحميد، ٥/٣٦٩.

وسواء كانت هذه الموشحة من شعر ابن الزقاق أو ابن بقى، فإنها تعد من عيون الموشحات الأندلسية، وخرجتها معربة، ينشد فيها العاشق:

أينَ ظبيُ القَفْرِ والكُنسِ من عزالٍ في الحَشَا رتَعَا

• • •

* ابن جاخ (الصباغ البطليوسي):

وصفه المقري بأنه «من أعاجيب الدنيا، لا يقرأ ولا يكتب»(٢١) وروي عنه أخبارا مع الوزير ابن عمار، تدل على سرعة بديهته، وحسن ارتجاله، كما أورد خبر قدومه الى بلاط المعتضد بن عباد، وازدراء الشعراء به وسخريتهم منه، حتى جاءت ساعة الإنشاد، فإذا به يقول مدحة من عيون الشعر (ذكر المقري منها ثلاثة عشر بيتا) عندئذ قال له المعتضد: «اجلس، فقد وليتك رئاسة الشعراء، وأحسن اليه ولم يأذن في الكلام في ذلك اليوم لأحد بعده».

وقد ترجمت بعض المصادر لابن جاخ، ولكن أيا منها لم يذكر شيئا عن موشحاته، وعده الصفدي في «توشيع التوشيح» من المبرزين في هذا الفن الأندلسي (٢٢).

• • •

* ابن الأرقم (أبو الاصبغ عبدالعزيز بن محمد، النميري):

قال ابن الأبار في «التكملة» إنه كان:

«كاتبا بليغا شاعرا، أقام بدانية، عند إقبال الدولة على ابن مجاهد، ثم صار الى المعتصم بن صمادح، فكان من وجوه رجاله،

---

(٢١) «نفح الطيب» ــ ط. احسان عباس ــ ٤٥٢/٣، وانظر كذلك ص ٦٠٧ وما بعدها والمراجع المذكورة بالهامش.

(٢٢) «توشيع التوشيح» ص ٣٢.

ونبهاء أصحابه. وله رسائل وتآليف في الأدب. وتوفى في عهد المعتمد بن عباد»(٢٣)

ووصفه المقري بأنه «كان آية الله تعالى في الوفاء»، وذكر خبر إعجاب المعتمد بن عباد به، وسعيه لضمه الى دولته، ورفض ابن الأرقم وفاء منه لابن صمادح. وفي معرض الحديث عن موضحة الأعمى التطيلي «ضاحك عن جمان» يضيف المقري:

«وممن عارض هذه الموشحة ابن أرقم، إذ قال:»

مَبْسِمُ البهرمانْ في المُحَيّا الدُّرِّي

صادَ قلبِي وبانْ وأنا لمْ أَدْرِ(٢٤)

وهذا كل ما يعرف من أمر موشحات ابن الأرقم. ولا يستبعد شترن(٢٥) أن يكون المقري قد أخطأ عندما ذكر أن ابن الأرقم هو الذي عارض التطيلي، وأن يكون العكس هو الصحيح، على اعتبار أن ابن الأرقم أقدم عهدا من التطيلي، إذ كان الأول في أخريات عمره، عندما كان الثاني في سن الشباب.

• • •

* ابن الفرج (ذو الوزارتين ابو عامر):(٢٦)

وزير المأمون بن ذي النون، ملك طليطلة ثم وزير ابنه عبدالقادر.

ذكر ابن سعيد — نقلا عن «المسهب» أن بني الفرج كانوا من أعيان بلنسية «الذين توارثوا الحسب، وجلوا عن أن يحيط بهم نظم من الشعر أو نثر من الخطب، وما منهم إلا من تهادته الملوك..» ثم ذكر خبر تفرقهم على حواضر ملوك الطوائف، واستقرار أبي عامر بن الفرج في بلاط بني ذي

(٢٣) «التكملة» ط. مجريط ٦٢٢/٢.

(٢٤) «نفح الطيب» — ط. احسان عباس — ٥٠/٤

(٢٥) شترن، المرجع المذكور آنفا، ص ٩٩

(٢٦) انظر عنه «المغرب» ٣٠٣/٢ والمراجع المذكورة فيه.

النون، وأضاف:

«قال (يعني الحجاري، صاحب «المسهب»:) وله في التوشيح طريقة حسنة»، ولا نملك من هذه الموشحات شيئا.

• • •

* والحصري (ابو الحسن علي بن عبدالغني الفهري الضرير): (٢٧)

وصفه صاحب الخريدة «بأنه» صاحب تصنيفات وتأليفات وإحسان في النظم»(٢٨) (ولا ينبغي الخلط بينه وبين ابن خالته او خاله أبي اسحاق ابراهيم الحصري، صاحب «زهر الاداب»)، وأشهر ما عرف له قصيدته «ياليل الصب» التي عارضها كثيرون في الماضي والحاضر.

والحصري ينتمي الى مدينة القيروان، وتركها بعد المحن التي حلت بها واستقر فترة من الزمن في سبتة، وانتجع بلاط المعتمد بن عباد في اشبيلية، كما قصد غيره من ملوك الطوائف. وأقام في أخريات حياته بطنجة، وفيها توفي سنة ٤٨٨ هـ.

وقد عده الصفدي في «توشيع التوشيح» «ممن سبق الى التوشيح، وسبق إلى الغاية من أهل المغرب» (ولا يذكر غيره شيئا عن صلة الحصري بفن التوشيح) ونسب له موشحة هي:

مَنْ علّق القُرطا   في أذنِ الشعرى   وألحف المِرْطَا الغُصنَ النَّضرا(٢٩)

وهي من غرر الموشحات الأندلسية، على الرغم من ثقل قافية الطاء التي تتخلل كل أقفالها. والمشكلة أن هذه الموشحة وردت بدورها في «جيش التوشيح» منسوبة لابن ارفع راسه (٣٠) و وهي بموشحات هذا الأخير ألصق منها بالحصري، الذي لا يعرف له أي إسهام في مجال الموشحات.

---

(٢٧) راجع عنه «ابو الحسن الحصري القيرواني» لمحمد المرزقي والجيلاني بن الحاج يحيى (تونس ١٩٦٣) ويتضمن ملمحا عن حياته وكذلك رسائله وشعره.

(٢٨) «الخريدة» ج٢ ص ٥٠ ـ ط. الدسوقي وعبدالعظيم.

(٢٩) ص ١٥١   (٣٠) ص ٧٤

● ابن نزار (ابو الحسن):

أحد الشعراء الأمراء، ذكر المقري في «النفح» (٣١) شيئا من اخباره، وقال انه «لما انتثر سلك نظام ملك لمتونة ــ (من البربر المرابطين) تفرق ملك الاندلس رؤساء البلاد، وكان من جملتهم الأمير ابو الحسن بن نزار، لما له من أصالة في وادي آش، فحسده أهل بلده، وقصدوا تأخيره عن تلك المرتبة، فخطبوا في بلدهم لملك شرق الاندلس محمد بن مردنيش»، وانتهى الأمر بأن جيء به وهو في الأغلال إلى مرسيه، وأودع السجن ويضيف المقري أنه: «لم يزل على حاله في السجن الى ان تحيل في جارية محسنة للغناء حسنة الصوت وصنع موشحته التي أولها:

نازَعَكَ البدرُ الّلياخ   بِنْتَ الدِّنانِ
فلم يَدَعْ لك اقتراخ   على الزَّمانِ

وفيها يقول:

ياهَلْ أقولُ للحَسُودْ   والعيسُّ تُخدَى:
يالائمي على السَّراخ   كانت أمانِي
أخرجها ذاك السماح   إلى العِيانِ

وجعل يلقيها على الجارية حتى حفظتها واحكمت الغناء بها، واهداها الى ابن مردنيش بعدما اوصاها انها متى استدعاها الى الغناء غنته بهذه الموشحة..، واتفق ان ظفر بما اوصاها به، واحسنت غناء الموشحة، فطرب ابن مردنيش..» وفي بقية الحكاية أنه لما عرف أن الموشحة لابن نزار أمر على الفور بفك قيوده، وقال له: «ياأبا الحسن، قد أمرنا لك بالسراح على رغم الحسود، فارجع الى بلدك، مباحاً لك أن تطلب الملك بها وبغيرها إن قدرت، فأنت أهل لأن تملك جميع الأندلس لا وادي آش» وقدر لابن نزار أن يتولى الرئاسة من جديد في وادي آش، والياً عن ابن مردنيش.

---

(٣١) «نفح الطيب» ج٥ ص ٤٠ (ط. محيي الدين، ج٣/٤٩٣ احسان عباس) ولا ينبغي الخلط بينه وبين محمد بن صالح بن نزار الذي ذكره ابن الأبار في «التكملة» ٣٧٢/١ (ط. ١٩٥٦).

ويخلو المغرب من ترجمة لابن نزار ولكن ابن سعيد ذكر موشحة جميلة أولها :

اشربْ على نغمةِ المثاني ثانِي

قال إنها «لابن نزار، وتروى لابن حزمون»، وخرجتها :

يالَيلَة الوَصْل والسُّعود عُودِي(٣٢)

● ● ●

● الأعمى التطليلي (٣٣) : (أبو جعفر أحمد بن عبدالله بن هريرة القيسي) :

نشأ بأشبيلية، وفيها عظم شأنه في الموشحات، ويقول ابن سعيد عنه في «المقتطف» ــ بعد أن ذكر ابن عبادة القزاز وابن رافع راسه :

«ثم جاءت الحلبة التي كانت في مدة الملثمين، فظهرت لهم البدائع، وفرسا رهان حلبتهم الأعمى التطليلي ويحيى بن بقي. سمعت غير واحد من أشياخ هذا الشأن بالأندلس يذكرون أن جماعة من الوشاحين اجتمعوا في مجلس بأشبيلية، فكان كل واحد منهم قد صنع موشحة وتأنق فيها، فقدموا الأعمى للانشاد فلما افتتح موشحته المشهورة بقوله :

ضاحِكٌ عن جُمانْ سافِرٌ عن بَدْرِ
ضاقَ عنه الزَّمانْ وحَواهُ صَدْري

---

(٣٢) ١٤٧/٢

(٣٣) انظر عن مراجعه: «المغرب» ٤٥١/٢ و«جيش التوشيح» ص ٢٣١ ــ ٢٣٣، وجعل كنيته «ابو العباس»، وهذه الكنية ترد ايضا في «الوافي بالوفيات» ج٧ ص ١٢٦، وله ديوان حققه د. احسان عباس. وبعض المراجع تخلط بينه وبين ابي بكر الأعمى المخزومي ــ وكان شديد الهجاء ــ وانظر عنه المغرب ٢٢٨/١-٢٣١ (وأخبار مع نزهون الشاعرة الوشاحة) وفي «الذخيرة» ــ تحقيق الدسوقي وعبدالعظيم ــ ١٥٤/٢، و٦٦٨/٢ وممن خلط بين الأعمى التطيلي والمخزومي هذا د. الركابي في حواشي «دار الطراز» ص ١٤٩ وهلال ناجي في حواشي «جيش التوشيح» ص ٢٣٢.

خرق ابن بقي وتبعه الباقون . (٣٤)

والحق أن الأعمى التطيلي وصل الى درجة لا نظن أن واحداً من لوشاحين بلغها من قبله أو من بعده ، وربما احتاج الأمر الى طول تحليل كي يبرهن على صحة هذه النظرة ، ولكن بحسبنا الآن الإشارة الى أن لسان الدين بن الخطيب اختار له تسعة عشرة نصاً بينما لم يختر لأي من الآخرين أكثر من عشر موشحات (هذا اذا افترضنا أن جيش التوشيح وصل الينا كاملاً) وقدم لموشحات التطليلي بقوله :

«أي آية اعجاز، وتطويل في البراعة وايجاز، والفاظ أرق من الهواء ، مقسم البدائع بالسواء ، من اختراع في الطرائق ، والسبك البديع والمعنى الرائق ، حتى صار توشيحه مثلاً في سائر الناس.. وهاك من توشيحه ما يرف نسيمه و يروقك »

وقد سلم للتطليلي عدد كبير من الموشحات ، يجدها القارىء في ديوانه ، (اثنان وعشرون موشحاً) (٣٥) ، وترد مبعثرة في مصادر مختلفة ، أهمها الى جانب «جيش التوشيح» مجموعة دار الطراز وبها ست موشحات يرجح أنها للتطليلي (وابن سناء الملك لا ينسب الموشحات التي يوردها ولكن هناك قرائن تدل على أنها من موشحات التطليلي) كما يذكر ابن سعيد بعضاً منه في «المغرب» ، و يتفرد « توشيع التوشيح » بإيراد موشحة ، «يانازح الدار سل خيالك» .

وأجمل موشحات التطيلي هي «ضاحك عن جمان» التي مر مطلعها ، وقد وصفها ابن سعيد بأنها «موشحة مشهورة» . وهي أول نص يسوقه ابن

---

(٣٤) «المقتطف» ص٤٧٨ ، والخبر في «المغرب» ٤٥٦/٢ مع اختلاف يسير.

(٣٥) هناك بعض موشحات تنسب تارة للتطيلي وتارة أخرى لابن بقي ، مثل موشحة «ما الشوق الا زناد» وتجيء في ديوان التطيلي (ص ٢٨٩) اما «المغرب» فيجعلها لابن بقي (٢٥/٢) وكذلك موشحة «اعيا على العود» (ديوان التطيلي ص ٢٧٠) وهي في «المقتطف» ص ٤٧٨ منسوبة لابن بقي وانظر مقدمة «جيش التوشيح».

سناء الملك، وما أكثر ما عارضها الوشاحون على مر العصور. والنص — وموضوعه الغزل — يتدفق في سلاسة وعذوبة ألفاظ وبساطة لا يقدر عليها الا القليلون. ومنها بعد المطلع:

آهِ مـمّـا أجِـدْ	شـفّـنِـي مـا أجـدُ
قـام بي وقـعـدْ	بـاطـش مـتـئـدُ
كـلّما قـلـتُ قـدْ..	قـالَ لي أيـنَ قـدُ؟
وانـثـنّى غُـصْـنَ بـانْ	ذا فـنـنٍ نَـضْـرِ
لاعـبّـتـهُ يـدانْ	لـلـصَّـبـا والـقَـطْـرِ

ولها خرجة بالعامية. وهناك موشحات لها خرجات بالفصحى، اما موشحة:

دمعٌ سفوحٌ حراز ماءٌ ونازْ ما اجتمعَا الا لأمرٍ كباز

فان خرجتها بلغة الرومانث، وترد في «جيش التوشيح» على هذا النحو:

ما والحبيبْ دمو صار فاذر شناز بنفس آست كسادمو عاز

ووردت في «عدة الجليس»:

مو الحبيبْ انفردْ ذي موأفر كن دشتْر ننفيس اميب كسد نوليغر

وترجمها غومث على النحو التالي:

حبيبي مريض بسبب الحب — وكيف لا يكون ذلك؟ ألا ترى أنه لن يرجع الي أبداً؟

Mev'l habib enfermo de meu amar
Que no d' estar ?
Non ves a mib que se ha de no llegar?

● ● ●

● الأبيض (٣٦) (أبو بكر محمد بن أحمد، الأنصاري، الاشبيلي):

---

(٣٦) انظر عنه «المغرب» ١٢٧/٢ والمراجع عنه و«الخريدة» — ط. الدسوقي وعبدالعظيم ١٦٠/٢ وجيش التوشيح ص ٢٣٤ — ٢٤٠ (ملحوظات المحقق).

جاء عنه في «المغرب» ــ نقلا عن «المسهب» ــ : أصله من قيرة همدان، وتأدب باشبيلية وقرطبة، وهو شاعر مشهور .. «قتل على يد أمير قرطبة سنة ٥٢٥ هـ»، أو نحو ذلك. (٣٧) قال لسان الدين بن الخطيب عن موشحاته: «.. صقل الفاظه وجلاء، وهو في التوشيح ابن جلا، فقلد الزمان حليه، وامطر بروض الاحسان وسميه ووليه، فاخترع وولده، واشتمل بالسحر وتقلد، ونظم شعره وتوشيحه في قالب الاعجاز» (٣٨)

أما ابن سعيد في «المقتطف» فيسوق هذا الخبر:

«وأخبرني ابو الخصيب بن زهر أنه جرى في مجلس أبي بكر بن زهر لأبي بكر الأبيض الوشاح المتقدم الذكر، فغض منه أحد الحاضرين فقال: كيف تغض ممن يقول:

ما لذّ لي شُربُ راح ... علَى رياضِ الأقاحْ
لولا هضيم الوشاح ... اذا انثنى في الصباح(٣٩) ..الخ

ولعل هذه الموشحة كانت النص الوحيد المعروف من موشحات الأبيض، قبل أن يزاح النقاب عن مجموعة «جيش التوشيح»، التي تضم عشر موشحات من نظمه، من أجلها موشحة:

مَنْ سقى عينيكَ كأسَ المُدَامْ ... يا منَى المُشتهامْ
رشأٌ أسهرني وهو نائِمْ
رق لي والموتُ بين الحيازِمْ
عجباً من دمعِه وهو باسِم
خَنِثٌ يمزجُ تحت اللثامْ ... عبرةً بابتسامْ

---

(٣٧) في الذخيرة: قتل بعد سنة ثلاثين وخمسمائة وفي «المطرب»: «مات بعد سنة خمس وعشرين وخمسمائة».

(٣٨) ص ٤٦

(٣٩) ص ٤٧٨، ولها بقية في مقدمة إبن خلدون، ونشر شترن نصها الكامل نقلا عن «عدة الجليس» في «الأندلس» المجلد ٢٣ ص ٣٣٩ ــ ٣٦٩.

وفيها مقطع في مدح وزير صاحب قرطبة، والخرجة تأتي هنا ـــ لا على لسان العاشق أو المحبوبة او الحمام، بل على لسان مدينة غرناطة:

شَرُفَ المـلـكُ بـه حين حـاطَهْ
فـشـدَت وجـداً بـه غِـرْنـاطـه
إذْ تـوخـىّ بـسـواهـا ارتـبـاطَهْ:

كلّ يوْم أقريكْ يا حبيبْ سلامْ ونسيتْ أنتَ ذمامْ! (٤٠)

• • •

• ابن رحيم (ذو الوزاتين، المشرف، ابو بكر محمد بن أحمد) (٤١) المتوفى نحو سنة ٥٣٠ هـ:

جاء عنه في «قلائد العقيان» ـــ ونقل عنه ابن سعيد في «المغرب» ـــ

«رجل الشرف سؤددا وعلاء، وواحده اشتمالا على الفضل واستيلاء. استقل بالنقض والابرام، واوضح رسم المجاملة والاكرام» ولا يعرف ـــ على وجه التحديد، تاريخ مولده، او وفاته، لكن ابن سعيد ذكر له مطلع قصيدة قالها في مدح تميم بن يوسف بن تاشفين:

على المرهفات البيض والسمر الملد تدور رحى الملك المتوج بالمجد

وذكر له الفتح في «القلائد» ـــ ونقل عنه العماد الأصفهاني في «الخريدة» ـــ قصيدة مدح بها الأمير ابي اسحاق ابراهيم بن يوسف بن تاشفين سنة خمس عشرة وخمسمائة وفي «الخريدة» كذلك: «ذكره لي الفقيه أليسع بمصر، قال: أدركته سنة عشرين وخمسمائة» (٤٢)

وقد عده الصفدي في «توشيع التوشيح» من كبار وشاحي أهل المغرب والأندلس، ولدينا له في «جيش التوشيح» عشرة نصوص تعد من عيون الموشحات من ذلك:

---

(٤٠) ص ٥٤

(٤١) انظر عنه «المغرب» ٤١٧/٢ و«الخريدة» ـــ ط. الدسوقي وعبدالعظيم ـــ ٣٦٩/٢، وملحوظات محقق «جيش التوشيح» ص ٢٦٦.

(٤٢) ج٢ ص ٣٦٩ (ط. الدسوقي وزميله).

مَـنْ صَـبـا كما أصبـو فهـو للصّـبا نهبُ واعـلـم أيها القَلْبُ
لـو أذابكَ الحَزَنْ ما حييتُ لا أسلو اقضِ في الهوَى عزمَكْ
لا يضُرُكَ العَذَلُ
كـتـمكَ الهـوى حُـرَق هـكـذا حَـكَـت فِرقُ أنّهـم متـى عـلـقوا
وسـباهُم الحُسْنُ بُرّحوا به قبلُ إنني أرى كتمكْ للهوى هو الذُلُّ

وخرجتها عامية. وهناك موشحتان أخريان تختمان بخرجتين بلغة الرومانث، وقد مهد لإحداهما (موشحة: من لقلبي بإدراك الوصال) بقوله:

وفـــتـــاة ذات حُـــسْــــنٍ بَـــهِـــيّ
أعــربَــتْ عـــن مـــنـــطـــقٍ أعجمِيّ
تــتّــقــي مـــنـــع الــجَـــمـــال الـــسـنـــي
لمــرنـــي اوكــدش دبـيـــب حــســب سـم بـغـا درد مـسـيـد

ومعظم خرجات ابن رحيم تأتي على لسان المحبوبات كما في المثال السابق وكذلك موشحة «نسيم الصبا» وفي خاتمتها يأتي له المحبوب ليغنيه:

لأيّ قصهْ تبيتْ وحدكْ وانا وحدي كما بتّ عندك حتما تبيت عندي(٤٣)

● ● ●

ابن باجة (ابو بكر محمد بن الحسين، و يسميه الأوروبيون Avenpace المتوفى في سنة ٥٣٣ هـ) (٤٤)

قال عنه ابن سعيد في المغرب: «فيلسوف الأندلس وامامها في الألحان .. أطنب في الثناء عليه صاحب المسهب والسمط، وكان جليل المقدار، وقد استوزره ابو بكر بن تيفلويت ملك سرقسطة، وأكثر ابن باجة من رثائه وغنى بها في ألحان مبكية».

وليس في «المغرب» إشارة لعلاقة ما بين ابن باجة والموشحات، وقد جاء في «المقتطف» ــ ونقل عنه ابن خلدون والمقرى:ــ

(٤٣) في المطبوع: «كما بت عندك حتى تبيت عندي» ونظن أن الأصح ما ذكرنا.

(٤٤) انظر عنه «المغرب» ١١٩/٢

«وكان في عصره (يعني عصر ابن بقي) من الوشاحين المطبوعين، وكان في عصرهم أبو بكر بن باجة صاحب التلاحين المشهورة. ومن الحكايات المؤرخة أنه لما ألقى على إحدى قينات ابن تيفلويت موشحة فيها:

جَررِ الذّيلَ أيمّا جرّ وصِلِ السُّكْرَ منك بالسُّكْرِ

طرب الممدوح. ولما ختمها بقوله، وطرق سمعه في التلحين:

عقَد اللهُ رايةَ النصرِ لأمير العُلَى أبَى بكْرِ

صاح: واطرباه، وشق ثيابه، ماأحسن ما بدأت به وما ختمت، وحلّفه بالايمان المغلظة ان لا يمشي الى داره إلا على الذهب، فخاف الحكيم سوء العاقبة، فاحتال بأن جعل ذهبا في نعله ومشى عليه» (٤٥)

والمشكلة ان هذه الموشحة ترد في «جيش التوشيح» (٤٦) منسوبة لأبي بكر يحيى الصيرفي، وزير صاحب غرناطة، وربما قيل ان كلام ابن سعيد أرجح، على اعتبار انه اسبق زمناً من لسان الدين بن الخطيب، وأن ابن باجة توفي سنة ٥٣٣ هـ بينما توفي ابن الصيرفي بعد هذا التاريخ بربع قرن تقريباً، ومع ذلك فانه ليس من اليسير الجزم بشيء في هذا الصدد، لاننا لا نجد لابن باجة موشحات غير هذا النص، ولان عبارة ابن سعيد نفسها فيها قدر من الابهام، اذ لا تتحدث عن ابن باجة كمؤلف للموشحة، بل تقول إنه علّم قينات ابن تيفلويت انشادها، فكأن ما يثبت من العبارة أن ابن باجة وضع لهذه الموشحة لحنا، و يبقى التساؤل قائما ـ بلا جواب ـ عن واضع الموشحة نفسها.

ونضيف في النهاية أن ابن باجة ينعت في بعض المصادر بابن الصايغ(٤٧) فهل للتشابه بين (ابن الصيرفي) و(ابن الصايغ) أثر في الخلط بينهما؟ خاصة وأن اسم الاول (أبو بكر يحيى بن محمد) والثاني (أبو بكر محمد بن يحيى) ؟

---

(٤٥) «المقتطف» ص ٤٧٨

(٤٦) ص ١٢٣

(٤٧) «الخريدة» ٢٨٣/٢ (ط. الدسوقي وعبدالعظيم).

● الكميت (٤٨) (ابو عبدالله (٤٩) محمد بن الحسن البطليوسي): له في «جيش التوشيح» عِشر موشحات، من أشهرها:

سَرَى طيفُ الخَيَالِ   من أمِّ جُنْدُبِ

وقد جاء منها في «المغرب» قسم لا بأس به.

وجل موشحات الكميت تدور حول موضوعات الحب والمديح، وإن كان الوصف يستغرق معظم موشحته:

لاحَ للروضِ على غُرِّ البطاخ   زَهَرٌ زاهِرُ
وثنا جيداً منعَّم الأقِاخ   نَوْرُهُ الناضرُ
زارَني منه على وجهِ الصّباخ   أرجٌ عاطِرُ

ولكنه ينثني بعد الوصف الى الدعوة للشراب من سلافة دنان:

كأنِها مبَسمُ طفلةٍ رداخ   ناعِمُ القَدّ
تمزجُ الراحَ بريقها القُراخ   شِيبَ بالشَّهدِ
وفتاةٍ فنَّنَتْ بحُسنِها   وتثنيها
تشتكّي طولَ جفاءِ خِذْنِها   حين يُؤذيها
وتُغَنّي برفيعِ لحنها   ومغانيها
ذبت والله اسى (٥٠) نطلقْ صيلح   قد كشرَ نهدى
وعملْ لي شفيفاتي جِراخ   ونَشَرْ عِقدي

وتأتي الخرجة في بعض الاحايين بلغة الرومانث، مثل قوله في موشحة «لواحظ الغيد»:

لا كان في بون أسى مرور   بما
الوذ سم نون مومر زير   ياما

---

(٤٨) انظر عنه «المغرب» ٣٧٠/١ والمراجع المذكورة بالهامش، «وجيش التوشيح» ص ٢٤٦ ومراجعه.

(٤٩) في «التكملة» (ط. القاهرة ١٩٥٦) ج ٣٤٨/١: «يكني أبو بكر».

(٥٠) كذا في طبعة «جيش التوشيح» ولعلها «آشى نطلق» لا بمعنى الأسى.

وموشحات الكميت مفعمة بالحيوية والرشاقة، وبخاصة في خرجاته التي تذكر — من بعض الوجوه — بحيوية أزجال ابن قزمان، وقدرته على التقاط الاشياء الصغيرة الموحية.

• • •

● ابن بقي (٥١) (أبو بكر يحيى بن عبدالرحمن):

وتختلف المصادر في تحديد بقية اسمه، كما تختلف في ذكر البلد الذي ينتسب اليه، ففي «المطمح» و«الذخيرة» و«الوفيات» و«معجم الادباء» انه قرطبي، ونسبه الحافظ السلفي الى سرقوسة، وفي «المغرب» و«التكملة» أنه من طليطلة، أما ابن الزبير صاحب «صلة الصلة» فينسبه الى «وادي آش» (Gaudix). وتعليل ذلك أن ابن بقي ما كان يستقر في مكان. وقد وصفه صاحب «القلائد» بأنه «ضفا عليه حرمانه، وما صفا له زمانه، فصار قعيد صهوات، وقاطع فلوات، مع توهم لا يظفره بأمان وتقلب دهر كواهي الجمان» (٥٢). وتوفى ابن بقى سنة ٥٤٠هـ أو نحو ذلك (٥٣).

ولدينا من شعر ابن بقى قدر لابأس به، يصلح أن يجمع في ديوان، أما موشحاته فكانت كثيرة للغاية، وفي «الخريدة» — نقلا عن ابن بشرون صاحب «المختار في النظم والنثر لأفاضل اهل العصر» — وهو مفقود — أن «جل شعره من التوشيح، وله ماينيف على ثلاثة آلاف موشحة، ومثلها قصائد ومقطعات منقحة» (٥٤) ويقول لسان الدين بن الخطيب عن موشحات ابن بقى:

«رب الصنعة ومالكها وناهج الطريقة المثلى وسالكها .. أكثر فأجاد، وتقلد

---

(٥١) انظر في ترجمته هوامش د. شوقي ضيف في «المغرب» ١٩/٢ وهامش ١٣٠/٢ من «الخريدة» — ط. الدسوقي وعبدالعظيم وما اورده محقق «جيش التوشيح» ص ٢٣٣.

(٥٢) ص ٢٧٩، ونقل عنه ابن سعيد في «المغرب».

(٥٣) يذكر ابن الابار، ص ٧٢٢ من «التكملة» ان وفاته سنة ٥٤٥هـ.

(٥٤) «الخريدة» ج٢ ص١٣١.

* ظهرت مجموعة من شعر ابن بقى في «المورد» ١٩٧٨ (العدد الأول، المجلد السابع)، جمع وتحق د. محمد مجيد السعيد.

ذلك الصارم المحلى والنجاد، بما اخترع فيه من الشعر وابتدع .. وكثرة توشيحه واحسانه في تنميق الكلام وتوشيحه».

وقد تحدثنا من قبل عن مكانة الأعمى التطيلي في التوشيح، و ينبغى أن نقول هنا إن منزلة ابن بقى لا تقل عن منزلة التطيلي، وقد بلغا معا (ومن بعدهما ابن زهر، وسيأتي) درجة عالية من السلاسة والرقة والموسيقية والصفاء.

ولم يصل الينا من موشحات أبي بكر بن بقى الا شيء يسير وضاع ـــ إذن ـــ الجانب الأكبر من آثاره (وإن كنا لانكاد نصدق قول ابن بشرون، فما نظن أن شاعرا بعينه يمكن أن يؤلف ثلاثة آلاف موشحة) وترد معظم الموشحات في «دار الطراز» (عشر موشحات) و «جيش التوشيح» (عشر موشحات، عدد منها مما جاء في الدار)، ولم يجيء له في «المغرب» إلا قسم من موشحه «ماالشوق إلا زناد» وعلق د. شوقي ضيف بهامشها: «يبدو من نهاية هذه الموشحة أن خرما تلاها، سقطت فيه بعض الموشحات لابن بقى»(٥٥) وهو افتراض نأخذ به، لأننا لانتصور أن ابن سعيد يكتفي بأن يورد قسما واحدا من موشحة لابن بقى وهو من هو شهرة وأصالة.

ومن موشحات ابن بقى التي تجيء في «دار الطراز» واحدة أولها:

أعجبُ الأشياء رعيي ذِمامْ مَنْ أبَى الرَّعيا وَشاء حِمامي

تمَّ ماقدْ تَمْ من حُبِّ المِلاخ
ليس من تُيِّمْ كمَنْ هو صاخ
ما تُرَى أسلَمْ مِنْ مَرْضى صِحاخ
فَوّقتْ أسهُمْ للحَيْنِ المُتاخ

والخرجة معربة:

إنّما يَحْيَى سليلُ الكِرامْ واحِدُ الدّنيا ومعنى الأنامْ (٥٦)

ومن موشحاته الأخرى الشهيرة: «مالي شمول» وموشحة:

---

(٥٥) المغرب ٢٥/٢

(٥٦) «دار الطراز» ص ٦٦.

لستُ مِنْ أسرِ هواكَ مُخَلاً　　إنْ يكُنْ ذا ما طلبتُ سَرَاحاً (٥٧)

وجعل خرجتها بيتا لابن المعتز:

علّموني كيف أسلو وإلاّ　　فاحجُبوا عَنْ مقلتيَّ المِلاحاَ

وقد عارضها كثيرون. ومن أجمل موشحاته مما يرد في «جيش التوشيح»:

ساعِدونا　مصبحِينا　نرتشِفْها قد ظَمِينا　كنُضّارٍ في لُجَيْنِ　نِعْمَ أجْرِ العامِلِينا

وأجمل مافيها خرجتها، وهي غير معربة، يقول فيها العاشق لمجرد إقلاق الحسود:

قد بُلينا وابتُلينا　واشْ يقول الناسُ فينا　قم بنا يانور عيني　نجعَل الشّك يقينا

وهناك موشحة مشهورة مطلعها:

أعيا على العُودْ　رَهِينَ بِلْبالِ　مُؤَرّقْ.. الخ

وخرجتها:

أما ترى أحمدْ　في مجده العَالِي　لا يُلْحَقُ

أطلَعَهُ الغَرْبُ　فأرِنا مثلَه　يا مَشْرِقُ

وقد جعلها صاحب «جيش التوشيح» ضمن موشحات الأعمى التطيلي، أما ابن سعيد فيجلعها لأبي بقى. (٥٨)

● المرسي الخباز (أبو الوليد يونس بن عيسى):

شاعر وشاح، لايكاد يعرف عنه شيء، قال عنه محقق جيش التوشيح: «لا توجد له ترجمة في أي مرجع مطبوع ــ على مانعلم ــ و يستنتج من الترجمة الفريدة التي أثبتها ابن الخطيب في جيش التوشيح هذا أن أبا الوليد لم يتتلمذ على أحد، ولا اختلف الى مدرسة..

وقد ورد ذكر هذا الوشاح في كتاب المطرب عرضا، إذ ذكره ابن دحية ضمن

---

(٥٧) «دار الطراز» ص ٧٥.

(٥٨) «المقتطف» ص٤٧٨ ومقدمة ابن خلدون ٣٩٢/٣. وفي الخبر أن ابن زهر قال «ما حسدت وشاحا على قول إلا ابن بقى حين وقع له: أما ترى أحمد　في مجده العالي الخ.

من قرأ عليهم الوزير الشاعر محمد ابي العافيةالازدي القتندي الغرناطي» (٥٩) و «في» زاد المسافر «بعض مقتطفات من شعره. والنبذة التي جاءت في «جيش التوشيح» لا تقدم شيئا ذا بال، سوى ان المرسي الخباز أديب من عامة الشعب علم نفسه بنفسه، حتى «عذب سبكه وراق ترصيعه وحبكه مع طبع في نظم الكلام سيال... والذي حداه الاختراع والتوليد.. ذكاء أرهف فؤاده، وأقام في البديهة منآده».

وذكر لسان الدين بن الخطيب له عشر موشحات لعل أجملها موشحته:

من لي بظبي ربيب يسطوبأسد الغياض لوى بديني لما أملته للتقاضي

وترد بدورها في مجموعة ابن بشرى «عدة الجليس» (٦٠) وتدور كلها حول موضوع الغزل وتختم بـ:

لِلّـــهِ ظَـــبْـــيـــةٌ قـد رُوِّعَـتْ بـالـفِـراقِ
بـنـتُ ثـلاثِ وعَـشْـرِ تُـسـيـلُ دمـعُ المآقـي
تـقـولُ فـي حـالِ سُـكْـرِ لأمِّـهـا فـي اشـتِـيـاقِ (٦١)

يامم موالحبيب تبيش ان نزترباض غار كفري ياما انن يجنال للشاض(٦٢)

وموشحات المرسي الخباز مفعمة بروح التدفق والعذوبة، وهي لا تقل في انسجامها عن اعمال مشاهير الوشاحين.

---

(٥٩) «جيش التوشيح» ص ٢٥٧ ويمكن أن يضاف إلى ذلك ماجاء في «توشيع التوشيح» ص ٣١ من ذكر له بين كبار الوشاحين.

(٦٠) د. الأهواني: الزجل في الأندلس ص ٢٨.

(٦١) ترد في جيش: «تقول في حال الصغر لأنها في اشتياق» ولا معنى لهذا الكلام.

(٦٢) هناك فارق كبير بين الخرجة كما اثبتناها وبين ما يرد في «جيش التوشيح».

● **ابن ينق (ابو عامر، محمد بن يحيى بن محمد بن خليفة، الطبيب، الوزير) (٦٣):**

أحد الشعراء العلماء من أهالي شاطبة جاء عنه في «التكملة» أنه تلقى العلم في قرطبة، ومال الى الأدب، والعربية، والعروض، فمهر في ذلك، وبلغ الغاية من البلاغة في الكتابة والشعر، ولقي ابا العلاء ابن زهر، فلازمه مدة، وأخذ عنه علم الطب. وفي «الخريدة»:

«قال أليسع: طبيب كاتب شاعر، وانا اروي عنه شعره كله وأجازني، ومصنف «القلائد» وصفه بالذكاء الباهر، والذهن الزاهر، والفهم الحاضر، وحدة القريحة والخاطر»، وتوفي ابن ينق سنة ٥٤٧ هـ.

أما في مجال الموشحات فإن الصفدي عده ممن «سبق الى التوشيح، وسبق الى الغاية من أهل المغرب» (٦٤) ولكن أعماله في هذا المجال ضاعت ولم تحفظ منها إلا عشرة نصوص ضمتها مجموعة «جيش التوشيح» ومن غريب الأمر ان ابن الخطيب صدرها بقوله:

«وشعره رائق المحيا والأقسام، مسفر عن المعاني والوجوه الوسام، الا أنه قليل المادة في التوشيح، يسير السبك له والتوشيح» والذي نظنه أن موشحات ابن ينق فيها الطواعية والتناسق والعذوبة، فمن ذلك:

يا حا دي العيسِ بالرِّحالِ لُجْ بالطلولْ وسَلْ بها بالأربُعَ البَوالي أين الخليلْ

حُثت به البُزْلُ والعِشارُ يومَ النَّوى
يا هَلْ له العَقيق دارُ أم باللّوى
أمنَّه بالوابل القَطار حيثُ ثَوى

وجادَهُ الغَيْثُ بانهِمالِ كُلّ أصيلْ يَغذُوه من نفحة الشّمالِ ريحٌ أصيلْ

والموشحة ــ من مستهلها الى نهايتها ــ يسيطر عليها جو عذري بدوي شفيف.

---

(٦٣) انظر عنه وعن مراجعه «المغرب» ٣٨٨/٢ و«الخريدة» ــ ط. «الدسوقي وزميله ــ ٤٨٤/٢ و«جيش التوشيح» ص ٢٦٩.

(٦٤) «توشيع التوشيح» ص ٣١.

والملحوظ أن خرجة موشحة «شم ذائب العسجد»

أمـا تـرى الـسّـيّـدْ فـي الـمُـرتَـقَـى الـعـالـي لا يُـلْـحَـقُ
كـان لـه الـغَـرْبُ إذْ حـازَهُ كُـلَّـهُ والـمَـشْــرِقُ

تتشابه وخرجة موشحة «أعياد على العود» التي تنسب في العادة لابن بقى(٦٥) وجعلها صاحب «جيش التوشيح» للأعمى التطيلي.

• • •

● ابن سعيد (أبو جعفر أحمد بن عبدالملك) المتوفى سنة ٥٥٠ هـ (٦٦):
هو عم علي بن موسى بن سعيد مؤلف «المغرب» وكان أديباً شاعراً، ولاه عثمان ابن عبدالمؤمن الوزارة، ثم قتله لما كان من اشتراكهما في حب حفصة الشاعرة، وانتهز ابن عبدالمؤمن فرصة فرار عبدالرحمن (شقيق أبي جعفر بن سعيد) الى ابن مردنيش ملك شرق الأندلس، فضرب عنقه.

وله في «المغرب» موشحة وصف فيها حور مؤمل، وهو من متنزهات غرناطة، وأول الموشحة:

ذَهّـبـتْ شـمسُ الأصيلِ فِضّةَ النَّهر

أيُّ نهرٍ كالـمُـدامـة
صيّرَ الظّلّ فدامَـه
نسَجتْهُ الرّيحُ لامَـة
وثَنَتْ للغُصْنِ لامَـة
فهو كالعَضْبِ الصَّقيلِ حُفّ بالسُّمْرِ

(٦٥) هذه الخرجة هي:

أما ترى أحمد في مجده العالي لا يلحق
أطلعه الغرب فأرنا مثله يامشرق

(٦٦) ترجم له ابن سعيد في «المغرب» وذكر محققه عددا من المصادر الهامة عنه، ووصفه بأنه أشعر أسرة ابن سعيد (ج ٢ ص ١٦٤، والموشحة ص ١٠٣).

وقد مزج فيها المؤلف الوصف بالحديث عن الشراب ثم انتهى الى ذكر المحبوب:

وَعَدَ الحُبُّ فأَخْلَــــــف
واشتهى المَطْلَ فســـــوَّف
ورسُولي قد تَعَــــــرَّف
منه ما أدري فحـــــرَّف:

بالله قُلْ لي يارسولي   لش يغب بدري؟

● ابن هانىء الأصغر (أبو عبدالله محمد بن ابراهيم بن مفضل الأزدي الأندلسي): ذكره الصفدي في «التوشيع» (٦٧) من بين مشاهير وشاحي الأندلس، أما العماد الأصفهاني فإنه تحدث عنه في القسم المصري من «الخريدة» وقال إنه «معروف بالنظم المهذب وتوفى في آخر أيام الصالح بن رزيك، قبل سنة ستين على ما سمعته من المصريين، وطالعت ديوانه بمصر (٦٨)، ولم يؤرخ له الصفدي في «الوافي» كما لم يذكره القفطي في «المحمدون من الشعراء»، ولعله ممن هاجر من أهل الأندلس إلى مصر.

ورجح الزركلي (٦٩) أنه توفى نحو سنة ٥٥٥ هـ، وهو ترجيح مقبول.

• • •

● ابن قزمان (أبو بكر محمد بن عيسى بن عيسى بن عبدالملك بن عيسى الأصغر) المتوفى سنة ٥٥٥ هـ (٧٠):

---

(٦٧) ص ٣٢.

(٦٨) الخريدة (القسم المصري) ٢٨٤/١ وتضم نماذج كثيرة من شعره.

(٦٩) «الأعلام» ط ٣ ج ٦ ص ١٨٥.

(٧٠) انظر عنه «المغرب» ١٠٠/١ وهناك العديد من الدراسات عنه يراجع بصددها كتاب د. الأهواني «الزجل في الأندلس» ومقالة لجورج كولان في «دائرة المعارف الإسلامية» الطبعة الجديدة، وانظر نيكل في كتابه «Hispano - Arabic Poetry» ص ٢٦٦ ـ ٣٠٢ وفصل هام في كتاب شترن المذكور آنفا. وانظر جومث (Todo Ben Quzman) في ثلاثة أجزاء.

أحد مشاهير الأدب الأندلسي وفيه يقول ابن سعيد في «المغرب» : إمام الزجالين بالأندلس.. وذكر الحجاري أنه كان في أول شأنه مشتغلاً بالنظم المعرب، فرأى نفسه تقصر عن أفراد عصره كابن خفاجة وغيره، فعمد الى طريقة لا يمازجه فيها أحد منهم، فصار إمام أهل الزجل المنظوم بكلام عامة الأندلس».

ووصفه المقري بـ «صاحب الموشحات» (٧١) ولعله كان يعني «الأزجال» لأنها الفن الذي اشتهر به ابن قزمان، ومن جانب آخر فإن مفهوم الموشح سيختلط في بعض الأحايين بمفهوم الزجل في العصور المتأخرة وسنرى أن المقري يصف الزجال مدغليس قائلاً إنه «صاحب الموشحات» كما أن الحلي في (العاطل الحالي) يقول إن أهل العراق لم يكونوا يميزون بين الموشحات والأزجال، وفيه أن ابن قزمان:

«نظم موشحة معربة خمسة أبيات، وأثبتها في ديوانه، ولم يسلم له منها بيت من التزنيم (أي وجود كلمات غير معربة في ثنايا الموشحة) والموشحة المقصودة تبدأ بـ :

مَعْشَرَ العُذَّلِ، بي مِنَ الأقمارِ، أغصُنٌ ميَّادَةْ، مِسْنَ في أكفالِ

قد جنى مَنْ لاما كُلَّ عانٍ صَبّْ
بِبُدُورٍ ذا ما طلعتْ في قُضْبِ
مِنْ قُدودٍ هاما فِي هَواها قَلْبي

رَبَّةَ الخَلْخالِ قد براها الباري لِعَذابي غادةْ هَيَّجتْ بِلْبالي

وهذه الموشحة ذات خرجة غير معربة، و يقول الحلي إن كل بيت فيها لم يخل من التزنيم والألفاظ الزجلية، وهو غير معذور فيها، والبيت الذي أوردناه «فيه لفظة ذا ما يريد بها إذا ما، وهي زجلية لا تجوز في الموشح أبداً وربما لم يكن هذا بالعيب الخطير لو أن هذه الموشحة المنسوبة لابن

---

(٧١) «نفح» (ط. عبدالحميد)، ص ٩٤.

قزمان قد حفلت بما في أزجاله من حيوية وعذوبة وظرف نفتقده في هذه الموشحة .

● ● ●

● مدغليس (عبدالله بن الحاج) المتوفى سنة ٥٥٥ هـ (٧٢) :

نعته المقري في «النفح» بـ «صاحب الموشحات» ولا يستبعد أبداً أن يكون صواب النعت «صاحب الأزجال» **فهذا هو الفن الذي** برز فيه مدغليس والمقري نفسه يقول :

«وكان مدغليس هذا مشهوراً بالانطباع والصنعة في الأزجال، خليفة ابن قزمان في زمانه، وكان أهل الأندلس يقولون : ابن قزمان في الزجالين بمنزلة المتنبي في الشعراء، ومدغليس بمنزلة أبي تمام بالنظر الى الانطباع والصنعة، فابن قزمان ملتفت الى المعنى، ومدغليس ملتفت الى اللفظ. وكان أديباً معرباً لكلامه مثل ابن قزمان ولكنه لما رآى نفسه في الزجل أنجب اقتصر عليه». (٧٣)

وكان لمدغليس أزجال رآه الصفي الحلي ونقل عنه عدداً من الشواهد أودعها «العاطل الحالي» كما جاء بعضها في سفينة ابن مباركشاه (٧٤) وفي «المغرب».

ولا نعرف معنى كلمة مدغليس، والحلي يزعم أنها اسم «مركب من كلمتين، أصله : مضغ الليس، والجمع ليسة، وهي ليقة الدواة، وذلك أنه كان صغيراً بالمكتب يمضغ ليقته، فسمي بذلك، ولسان المغاربة والمصريين يبدلون الضاد دالاً» (٧٥)

* ابن مسلمة القرطبي (ابو الحسين) (٧٦) المتوفى سنة ٥٨٥ هـ

---

(٧٢) «المغرب» ج ٢ ص ٢١٤ وانظر المقتطف ص ٤٨٥.

(٧٣) ٣٨٥/٣ (طبعة احسان عباس).

(٧٤) والحقها هينرباخ بنص «العاطل الحالي» انظر ص ١٨٥ وما بعدها.

(٧٥) ص ١٦ وانظر عن مدغليس «الزجل في الأندلس» ص ١٠٦ وما بعدها.

(٧٦) «المغرب» ج ١ ص ٩٨ والنص في ج ١ ص ٤٢٥.

● ذكر ابن سعيد في «المغرب» : «وله رسائل وموشحات وأزجال «ولم يصل الينا من موشحاته.إلا قطعة من موشحة في وصف وادي رية (قرب مالقة)، أولها :

بِـــوَادِي رَيـــــــّـــةْ   اخْـــلَـــعْ عِـذارَ التَّـصابِي

أمـــا تَـــــرَى مُـــــفْـــــرَعْ
مِـــثْـــلَ الـــصبـاحِ الـمُـــرَصَّـــعْ
بـــالـــرّوضِ عـــادَ مُـــجَـــزَعْ

ســــــقـــــاه ريَّـــــةْ   مـن صـفـوِ مـاءِ الـسَّـحـاَبِ

وهناك بعد الوصف مقطع خري، ثم تأتي الخرجة، على لسان هذا الشادن (حلو الهوى متماجن) الذي :

يُــنــــادِي سِـــيَّـــــةْ   يـــاعـــم احـــرِزْ ثِـــيـــابِـــي

وفسر ابن سعيد النداء بانه «من اصطلاح الصبيان الذين يسبحون هنالك».

● ● ●

● ابن الصيرفي (٧٧) (ابو بكر يحيى بن محمد بن يوسف الانصاري) المتوفى سنة ٥٥٧ هـ :
ذكره ابن سعيد في «المغرب» تحت اسم أبو بكر يحيى بن الصيرفي المؤرخ الغرناطي، وأضاف : «أخبرني والدي أن له تاريخا وموشحاته مشهورة ..» وأشار ابن الابار في «التكملة» إلى تاريخه هذا الذي وضعه في ذكر الدولة اللمتونية.

---

(٧٧) انظر عنه نبذة مستوفاة في «جيش التوشيح» ص ٢٥٢ ـ ٢٥٦ (كتبها هلال ناجي) وكذلك هامش «المغرب» ١١٨/٢.

أمّا لسان الدين بن الخطيب في «الجيش» فيلقبه بـ «الوزير» إذ كان من كبار رجال دولة اللمتونيين (المرابطين) وقال إن «له في الدولة اليوسفية مدائح لاختصاصه بأربابها وتعلقه بأسبابها»(٧٨) وذكر له عشر موشحات، هناك اثنتان منها محل خلاف، الأولى وأولها:

جَــرِّرِ الـذيـلَ أيّما جَــرِّ   وصِلِ الشُّكْرَ منك بالشُّكرِ

فقد جعلها ابن سعيد في «المقتطف» (ومن نقل عنه كابن خلدون والمقرى) للفيلسوف أبي بكر بن باجة (٧٩) والثانية موشحة:

شَقَّ النَّسِيمُ كِمامَهْ

ونسبها الصفدي في «الوافي بالوفيات»(٨٠) لابن اللبانة.

ومن موشحات ابن الصيرفي واحدة تتضمن مديحا في تاشفين وأولها:

رَوْضَةٌ زَبَرْجَدِيَّةْ   ونَسِيمٌ يَتَبَخْتَرْ   فى غلائل نَدِيَّة   أشربت مِسْكاً وعَنْبَرْ

شُــحُــبٌ مِــنْ لازَوَرْدِ   وبُــروقٌ مِــنْ نــضــار
كــلّما أتــتْ بــوعــدِ   كُــحِّــلــتْ بمثــلِ نــارِ
فــبــكــت مــن مَــاءِ وَرْدِ   فــي خُــدودٍ مــن بَــهــارِ

ولا يكاد يمضي فيها قليلا في الوصف حتى ينفلت منه إلى المديح الذي يمتد الى نهاية الموشحة:

فــانــبرى الــكُــلُّ ينادِي   وصفَ مرآةِ الجميلْ

ياحِمَى المُلكِ عَشِيَّةْ   وعلى الجَوادِ الاشقرْ   غرةُ الشمسِ المُضِيئةْ   تاشفينُ اللهُ اكبرْ

---

(٧٨) ص ١٠٢

(٧٩) ص ٤٧٨

(٨٠) ج ٤ ص ٢٩٩ ونقل عنه ابن شاكر في «الفوات» ٥١٧/٢

ومن موشحاته الجميلة موشحة «طلعت من مباسم الزهر» وكلها تدور حول الغزل (في المذكر) وفي خاتمتها:

قد دعانِي إلى الهوَى داعي   فأجبتُ الهوَى
أمَّنَ اللهُ كُلَّ مرتاعِ   مِنْ حُلولِ النَّوى

أنت يامهجتي به همت فاجلي (٨١) واصبري ثم ياعين انت ابصرت فادمعي واسهري

• • •

• عصا الأعمى (أبو القاسم بن أبي طالب الحضرمي المنيشي):

ينسب الى قرية منيش، من كورة اشبيلية، ولقب بعصا الأعمى لأنه كان يقود الأعمى التطليلي.

أرخ له كثيرون، منهم ابن دحية في «المطرب» وابن سعيد في «الرايات» وفي «المغرب» والفتح بن خاقان في «المطمح» وقال عنه إنه «لم يزل يعشو لكل ضوء، وينتجع مصاب كل نوء، فيوما يخصب ويوما يجدب، وآونة يفرح وأخرى ينتدب .. وما تصرف إلا في أنزل الأعمال ولا تعرف الا بأخون العمال،.. له أدب ولسن ومذهب فيها يستحسن، لكنه نكب عن المقطع الجزل، وذهب مذهب الهزل... وليس من شرط كتابي هذا اثبات بذائه، ولا أن أقف حذاءه..»

وقد قرأ د. الكريم صاحب «فن التوشيح» هذه الجملة فرأى أن الفتح ابن خاقان لمح فيها «للموشحات تلميحا خفيفا فيه كثير من الاستهانة والتحقير» (٨٢) ومانظن أن للعبارة صلة بالموشحات، بل جاءت تبرما بما في شعره من فحش ومجون وتصريح ولو أن الأمر على ما ظن د. الكريم لوجدنا في «المطمح» و «القلائد» عبارات من هذا القبيل عن الوشاحين الآخرين، ولكن ابن خاقان يتحدث في كتابيه عن كبار الوشاحين

---

(٨١) في المطبوع: «فاحلي».

(٨٢) ص ١١٤، وجعله ــ لأمر ما ــ : ابن القاسم.

فيذكرهم بالتقدير (وإن لم يورد شيئا من موشحاتهم) وقد ذكر في «القلائد» ابن بقي فقال فيه انه «رافع راية القريض، وصاحب آية التصريح فيه والتعريض» (٨٣)،وذكر عن الأعمى التطيلي شيئا يشبه ماقال عن ابن بقي. (٨٤)

وتحدث لسان الدين بن الخطيب في «الجيش» عن موشحات المنيشي حديثا يفيض بالاعجاب، أوضح فيه أنه اقتفى آثار أستاذه الاعمى التطيلي، حتى «كاد يدرك شأوه» وذكر له عشر موشحات (ولعله المصدر الوحيد المعروف، الذي يحتفظ بموشحات له) وما نظن إلا أن ابن الخطيب بالغ في تقدير مكانة موشحات المنيشي هذا، وهناك فارق كبير بينها وبين موشحات الأعمى. ومن أحسن ماوقع له قوله:

يافَمَراً للعاشِقينْ وهو تَمّْ يُعْصَى عليكَ النَّصِيحْ ويُذَمّْ

لله مـــاأُبــدِي وأُعـــيـــدْ
مِـــنْ لــوعــةٍ تُــغْـدِي وتُـــزِيـــدْ
فِي رَشَـــأٍ يــروِى مَــنْ يــريــدْ

• • •

● ابن غرلة (؟):

شاعر مجهول لايعرف عنه إلا ماجاء في «العاطل الحالي»:

«كان ابن غرلة الشاعر المغربي،وهو من أكابر أشياخهم، ينظم الموشح والزجل والمزنم، فيلحن في الموشح ويعرب في الزجل، تقصداً منه واستهتارا ويقول إن القصد من الجميع عذوبة اللفظ وسهولة السبك، وكان الوزير (!) ابن سناء الملك يعيب عليه ذلك، ولهذا لم يثبت شيئا من موشحاته في «دار الطراز»، فمن موشحاته المزنمة الموشحة الطنانة المشتهرة الموسومة

---

(٨٣) ص ٢٧٩
(٨٤) ص ٢٧٣ ط بولاق

بالعروس، التي نظمها عند عشقه رميلة أخت عبدالمؤمن الأموي(!) (يقصد عبدالمؤمن الكومي خليفة الموحدين) ملك الأندلس، وقتله الملك بسببها لتوهمه من مطلعها وما يليه اجتماعه بها، والواقعة مشهورة، وكان حسن الصورة جميل القدر، ذا عشيرة، وكانت هي أيضا جليلة القدر، جميلة الخلق، فصيحة اللسان، تنظم فيه الأزجال الرائقة الفائقة» (٨٥)

وذكر قسما من موشحة أولها:

مَنْ يصيدُ صيداً فليكُنْ كما صَيْدِي صيدي الغزالةَ من مراتِعِ الأسدِ

ويضيف الحلي «أنه لما أخرجه الملك ليقتله، نظر الى الناس وارتجل بيتا في الوزن، يستنجد به عشيرته لأخذ ثأره:

خـدُّهـا الأسـيـلُ بَـدَتْ مـنـه أنـوارُ
طـرفُـهـا الـكـحـيـلُ سُـلَّ مـنـه بـتَّـارُ
هـاأنـا الـقـتـيـلُ فـهـل يُـؤخَـذُ الـثّـارُ
قد أُسِرْتُ عبداً ولم أكُ بالعَبْدِ مِتُّ لامحالةْ فاطلبوا دَمِي بَعْدِي

وواضح من عبارة الحلي أنه يشير الى قول ابن سناء الملك في «دار الطراز» عند حديثه عن القفل المركب من سبعة اجزاء: «الموشح المعروف بالعروس، وهو موشح ملحون، واللحن لايجوز استعماله في شيء من ألفاظ الموشح الا الخرجة خاصة، فلهذا لم نورد مثاله»

وقد لوحظ أن القفل في الموشحة التي أوردها الحلى يتألف من أربعة أجزاء لاسبعة، واستنتج د. الاهواني أن حديث الحلي عن الزجل الاندلسي «يفتقر الى كثير من الدقة وينبغي ان يؤخذ بكثير من الحذر»(٨٦).اما د. الكريم فيرى ان حديث الحلي عن ابن غرلة يدل على أنه يتحدث عن

---

(٨٥) ص ١٤ ــ ١٦. وراجع

(٨٦) «الزجل في الأندلسي» ص ١١٤.

شيء يعرفه حق المعرفة (٨٧) لكن المحير أن المصادر لا تذكر شيئا عن ابن غرله هذا، ولا يخفى أن حكاية إخراجه لقتله، وارتجاله بيتاً على نفس الوزن، واستنجاده بعشيرته للأخذ بثأره، مما يغري بالشك في صحة ماجاء بكتاب «العاطل الحالي» عن ابن غرله هذا.

• • •

● اليكي (ابو بكر يحيى بن سهل): (٨٨)

يوصف بـ «هجّاء المغرب»، وقال عنه صاحب «المسهب»: «ابن رومي عصرنا وحطيئة دهرنا، لاتجيد قريحته الا في الهجاء».

وجاء في «الخريدة» انه توفى سنة ستين وخمسمائة.

ولسنا نملك من موشحات اليكي شيئا، وفي «المغرب» موشحة أولها:

مـالِـبـنـاتِ الـهَـدِيـلْ   مِـنْ فـوقِ أغـصـانِ
هـيَّـجـنَ عـنـد الـصـباحْ   شـوقـي وأحـزانـي

ذكر انها «موشحة لابن المريني، وتروى لليكي».

• • •

● ابن مهلهل (ابو الحسن علي الجلياني): (٨٩)

في «المغرب» قطعة من قصيدة له مدح بها أبا بكر بن سعيد، صاحب أعمال غرناطة في مدة الملثمين، وذكر جزءا من موشحة له يقول فيها:

الـنَّـهـرُ سَـلّ حُـسـامـا   عـلـى قـدودِ الـغُـصـونِ

---

(٨٧) «فن التوشيح» ص ١٣٧ وانظر عن ابن غرلة كتاب «الزجل في المغرب» للدكتور الجراري ص ٥٣٧ وما بعدها ومجموعة «الموشحات والأزجال» لجلول يلس وامقران جـ ١ ص ٢٩٣ و جـ ص ٢٦٨

(٨٨) «المغرب» ٢٢٦/٢ و «الخريدة» ط. دسوقي وعبدالعظيم — ٦٦٩/٢

(٨٩) «المغرب» ١٥٠/٢

وللـــنَّـــســـيــم مَـــجَـــالُ
والـــروضُ فـــيـــه اخـــتـــيـــالُ
مُـــدَّتْ عـــلـــيـــه الـــظِّـــلالُ

والـــزَّهـــرُ شَـــقَّ كِـــمـــامـــا وَجْـــداً بـــتـــلـــكِ اللُّـــحـــونِ

وبقيتها في الوصف، وهي تمضي على هذا النسق المفعم بالنغم والبساطة، والصور الفنية الرقراقة.

● ● ●

● الإدريسي (محمد بن محمد بن عبدالله بن ادريس) المتوفى سنة ٥٦٠ هـ الجغرافي الشهير صاحب «نزهة المشتاق في اختراق الآفاق» انظر مابعده:

● ● ●

● اليثربي (محمد بن محمد، القرطبي)(٩٠)

جاء عنه في «الخريدة» «أن معظم مايذكره ابن بشرون في «المختار» من أخبار متعلقة بالأندلسيين يرويه عنه، ويذكر أنه لقيه في صقلية «لمتملكها رجار الافرنجي (وألف له) في مسالك الارض وممالكها كتابا كبيرا أسماه **نزهة المشتاق في مخترق الآفاق**.. ووصفه ابن بشرون بتوليد المعاني في الشعر .. لاسيا في توشية التوشيح، وتوسيع نظمه المليح، فإنه حاذق زمانه، وسابق ميدانه»

وقد قرأ شترن(٩١) الفقرة السابقة فاستدل منها على أن المقصود هو الشريف الإدريسي صاحب «نزهة المشتاق» وأما محققا «الخريدة» فإنهما يشيران إلى أن ترجمة هذا الشاعر (محمد بن محمد، القرطبي اليثربي)

---

(٩٠) «الخريدة» ٢/١٦٠

(٩١) المرجع الذي ذكر له قبلا، ص ١٠٦

مضطربة في الاصل، ويبدو من ثناياها أنها للشريف الإدريسي، وإن كانت المصادر لا تسميه باليثربي والقرطبي.

والملحوظ أن المخطوطة التي اعتمدا عليها في التحقيق يتخللها نقص بعد عبارة (لتملكها رجار الافرنجي) مما يرجح احتمال أن يكون «اليثربي» غير الشريف الإدريسي.

• • •

• ابن الزيتوني (علي):(٩٢)

نقل العماد عن ابن بشرون إنه «صاحب توشيع وتوشيح، وتقصيد وتطليع».• • •

• ابن الهازي (ابراهيم): (٩٣)

جاء في «الخريدة» ــ نقلا عن ابن بشرون ــ أنه «صاحب توشيح مليح، وربما قصر إذا قصد»

• • •

• المرسي (ابو بكر): (٩٤)

نقل العماد عن ابن بشرون أنه «من اشبيلية، وأقام بمرسية فنسب اليها، وله يد في التوشيح قوية».

• • •

• ابن حمديس(٩٥) (عبدالجبار، ابو محمد، الصقلي) المتوفي سنة ٥٢٧:

---

(٩٢) الخريدة ٢١٣/١

(٩٣) المرجع السابق ٢١٤/١.

(٩٤) شرحه ١٤٧/٢

(٩٥) انظر عنه مقدمة ديوانه بتحقيق د. احسان عباس وراجع ما كتبناه عنه في «الندوة» بتاريخ ١١ محرم ١٣٩٩ هـ

شاعر صقلية الشهير، وله ديوان طبع أكثر من مرة، ولايضم كل شعره، وليست فيه موشحات كما ان المصادر لاتعده من بين أصحاب التوشيح، لكن الصفدي في «التوشيع» عده من المبرزين فيه.

• • •

● ابن شرف (ابو عبدالله محمد بن ابي الفضل):

سليل أسرة أسهمت أيما إسهام في الادب، فجده (ابو عبدالله محمد بن شرف القيرواني) كان أحد أعلام المغرب هو وابن رشيق، وكانا متعاصرين، فلما خربت القيروان اتجه الى الاندلس، وبها توفي سنة ٤٦٠ هـ، ووالده (ابو الفضل جعفر بن ابي عبدالله بن شرف) كان من الشعراء المجودين في بلاط المعتصم بن صمادح، وقد ترجم له كثيرون منهم ابن سعيد في «المغرب» والفتح في «القلائد» وابن دحية في «المطرب» الخ ... وتوفي سنة ٥٣٤هـ(٩٦)

وأما أديبنا هذا فتأتي عنه نبذة في المغرب هي: «أخبرني والدي: أنه كان فيلسوفا أديبا، ومن «السمط»: ذو السلف والشرف، والنخب والطرف. وذكر أنه اعتبط شابا، وانشد له(٩٧)ثم أورد نماذج من شعره، وموشحة كاملة له، هي التي مطلعها:

يارَبّةَ العِقْدِ متى تَقَلّدْ
بالأنجمِ الزُّهرِ ذاك المقلّدْ

وما تعرضنا له بهذا القدر من التفصيل إلا لأن بعض المراجع اضطربت في شأنه، فمن ذلك مايقوله هلال ناجي في التعليق على ابن شرف (أبي عبدالله بن الوزير أبي الفضل بن شرف):

---

(٩٦) انظر في أمر أسرة ابن شرف: «المغرب» ٢/٢٣٠ والمصادر التي ذكرها المحقق وكذلك «الخريدة» ٢/١١٠

(٩٧) «المغرب» ٢/٢٣٢ ـ ٢٣٤.

«بالنسبة لهذا الوشاح توجد عدة ملابسات في ترجمته، فالذي اختار له ابن الخطيب في جيش التوشيح هو ابو عبدالله ابن الوزير أبي الفضل بن شرف، وقد ذكره بكنيته ولم يذكر اسمه. واسمه ـ فيما توصلنا اليه محمد ... فوشاحنا إذن هو حفيد ابن شرف، ومن بيت علم وشعر. والمشكل بالنسبة له أن المصادر التي بين أيدينا تترجم لأبيه وجده ولا تأتي على ذكره الا لماما ... أما موشحاته فقد ضاعت ولم يبق منها سوى قطعة من توشيح أوله :

عقارِبُ الأصداغْ في سوسنٍ غضّ

ذكرها المقرى في نفح الطيب ولم بنسبها له...» (٩٨)

وفي حسباننا أن الأمر لايحتمل ملابسات ولا مشكلات، فكلام لسان الدين ابن الخطيب في انه يعني ابن شرف (الحفيد)، وقد صدر مااختار من موشحاته بـ: «الوزير الكاتب أبو عبدالله، ابن الوزير الحكيم ذي المعارف أبي الفضل ابن شرف رحمه الله»(٩٩) وفيما يبدو أن هلال ناجي غاب عنه ماجاء في «المغرب» عن وشاحنا، بدليل أنه لم يشر الى كتاب ابن سعيد هذا وهو يتحدث عن ابن شرف، وبدليل عدم التفاته الى أن موشحة «ياربة العقد» تجيء كاملة في «المغرب» واشهر موشحات ابن شرف تبدأ بـ:

عقارِبُ الأصداغْ في سَوْسَنٍ غضّ تسْبِى تُقى مَنْ لاذ بالفقهِ والوعْظِ

وقد عارضها بعض الوشاحين، وتردد ذكرها في مؤلفات مختلفة مثل «نفح الطيب»(١٠٠) و «العذارى المائسات» (١٠١) ولا تعد ـ في نظرنا ـ أفضل موشحات ابن شرف، وربما ذكروها لصعوبة قوافي أقفالها، وقدرة الشاعر ـ مع ذلك ـ على اضفاء شيء من الحيوية عليها :

---

(٩٨) «جيش التوشيح» ص ٢٤٧.
(٩٩) ص ٩٧.
(١٠٠) ٣٦٦/٥
(١٠١) ص ٥٣.

ظبيٌ له خَدٌّ مُفَضَّضٌ مُذْهَبْ وَأَغْيَدٌ وَرْدٌ في صُدغِهِ عَقْرب
رقه زهر الياغْ في جِسمه البضّ وقسوةُ الفولاذْ في قلبه الفَظّ

وفي «المقتطف» لابن سعيد، بعد ذكر اساء عدد من كبار الوشاحين، مثل الأبيض وابن باجة:

واشتهر بعد هؤلاء في صدر دولة الموحدين ـ أعزهم الله ـ محمد ابن ابي الفضل بن شرف. قال الحسن بن دوريده، رأيت حاتم بن سعيد يقبل رأسه على هذه البدأة:

شَمْسٌ قارنَتْ بَدْراً راحٌ ونَدِيمٌ

والمشكل أن هذه الموشحة ـ التي ترد في «دار الطراز» بدون ذكر لاسم قائلها ـ جاءت في مصادر أخرى منسوبة لابن زهر، فمن ذلك الصفدي في «الوافي بالوفيات» وابن أبي أصيبعة في «عيون الأنباء»(١٠٢)

• • •

●السرقسطي الجزار (ابو بكر يحيى):(١٠٣)

جاء عنه في «المغرب»:

كان في دكان يبيع اللحم، فتعلقت نفسه بقول الشعر، فبرع فيه، وصدر له اشعار مدح بها الملوك من بني هود ووزرائهم.... » وقد وصلت بعض نماذج من شعره تفصح عن مقدرة فنية عالية، وصفها لسان الدين بن الخطيب بقوله:

«ولّد واخترع، وفي كلتا الحالتين برع، ... حداه الى ذلك، وعرفه بما هنالك، طبع وذكاء وقاد...» (١٠٤)

واشتهر السرقسطي الجزار في فن التوشيح شهرة جعلت الصفدي يعده من بين

(١٠٢) ص ٥٢٦.

(١٠٣) «المغرب» ٤٤٢/٢ ومراجع التحقيق، و«جيش التوشيح» ص ٢٥٩ ـ ٢٦١ و«نفح الطيب» جـ ٥ ص ١٥ (طـ. محي الدين) وفيه: ابن الجزار.

(١٠٤) «جيش التوشيح» ص ١٤٧.

«من سبق الى التوشيح، وسبق الى الغاية من اهل المغرب»(١٠٥) لكن موشحاته ضاعت، ولم يبق منها الا ماحفظ في «جيش التوشيح» ويضم عشرة نصوص.

وموشحات ابن الجزار من النمط العالي، الذي يجمع بين ثراء الموسيقى، وبساطة التعبير، وحيوية الصور، كقوله في موشحة «ويح المستهام»:

فَتَاةٌ كعابْ نعيمُ الشّبابْ عليها مُذابْ
كروض الغَمامْ لها المسكُ رَيّا والدُّرُّ ابتسامْ
فكيف السبيلْ أن يُشفَي الغَليلْ إذ ظلّتْ تقولْ
مما شو الغلام لابد كلو ليا حلال أو حرام(١٠٦)

أو قوله في أخرى:

أمَا والهَوَى إنّني مُذنَف
بحُبّ رَشاً قلما يَنصِف
أطاوِعه وهو لي مُخلِف
فَما قليلٍ به أتلَف
وواعدِني السُّقمَ حتى انتهكْ فُؤادِي، فياوَيحْتاَ قد هَلَكْ

وتبدو بعض خرجات موشحاته وكأنها أغان فلكلورية مفعمة بروح السذاجة والحيوية:

احمد محبُوبي بالنّبي تيجي حبيبِي بالله جيني حين جي

• • •

---

(١٠٥) «توشيع التوشيح» ص ٣١.
(١٠٦) مما: بمعنى أمي. وفي المطبوع: حلال وحرام.

● ابن مالك السرقسطي (أبو بكر أحمد، الأنصاري) : (١٠٧)

شاعر وشاح، عمل كاتبا لدى محمد بن سعد بن مردنيش (المتوفى سنة ٥٦٧ هـ) ملك شرق الأندلس(١٠٨) ومن هنا يلقبه لسان الدين بن الخطيب بـ «الوزير الكاتب» ويقول عنه :

«أي منصب علاء، وإشراف على المعارف واستيلاء... كلفت به الملوك استنجاحا وتيمنا وعلما.. قرط في التوشيح وشنف، ونّور في الاعجازفيه وصنف، وأخذ نفسه في توشيحه، بتوليد الكلام وتنقيحه.. رحل الى مصر فانجلت هناك أنواره.. وله نظر في العلم الفلسفي...» وذكر له ثماني موشحات، أولها :

حُثَّ كأس الطّلا على الزهر　　وأدِرْها كالأنجم الزُّهر

أنسيمٌ يفوحُ أم عطرُ
وغصونٌ أمالَها القَطْرُ
تنثني وما بها سُكْرُ

وطيورٌ نطقن بالسحر　　حين هب النّسيمُ في السَّحَرِ

---

(١٠٧) لا توجد عنه معلومات كافية وفي «جيش التوشيح» ص ٢٧٧ نبذة عنه رجع فيها المحقق الى «التكملة» ٧٧/١، ترجمة رقم ٢٠٥ ــ والى «أخبار وتراجم أندلسية» المستلة من معجم السفر للسلفي ــ ص ١٦. وشترن في (Hispamo-Arabic strophic Poetry) يشير الى ما ذكره ريبيرا في (Las musica de las cantigas) ص ٧٠ من ان لابن مالك زجلا في «المغرب» والذي نرجحه أن المقصود هنا الموشحة المذكورة في «المغرب» ٤٤٦/٢:

ماذا حملوا فؤاد الشجي يوم ودعوا

وفي رايات المبرزين «ص ٧٧ أن اسمه: أبو بكر أحمد

(١٠٨) انظر عنه «الاعلام» للزركلي ط ٣ جـ ٧ ص ٧.

وهذا النص مما سماه ابن سناء الملك بـ «الموشح الشعري» وقال إن «ماكان من الموشحات على هذا النسج فهو المرذول المخذول وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات .. اللهم إلا إن كانت قوافي قفلة مختلفة ، فإنه يخرج باختلاف قوافي الأقفال عن المخمسات» والمشكلة أن أقفال هذه الموشحة جاءت متحدة القافية ، كما القافية ، كما أن الخرجة جاءت معربة ، وكل ما في الأمر أنه جعلها على لسان المحبوبة :

رُبَّ هيفاءَ شفَّها بُعداً
عَقَّ عنها فلم تجدْ بُدّا
مِنْ هواه فأنشدت وَجْداً

رَبِّ قوِّ في الهوى صَبْرِي   إنَّ هجرَ الحبيبِ كالصَّبرِ

أما بقية موشحات ابن مالك فإنها لا تخرج على قواعد التوشيح في شيء .

● ● ●

● نزهون (بنت الوزير القليعي) :

هكذا جاء اسمها في مجموعة ابن بشرى(١٠٩)، أما ابن سعيد فيسميها «نزهون بنت القلاعي « (١١٠) وقال إنها كانت« شاعرة ماجنة كثيرة النوادر» ، وذكر لها بعض مواقف سخرت فيها من ابن قزمان الزجال ، ومن الأعمى المخزومي الشاعر الهجّاء والملحوظ أن المقري في «النفح» (١١١) يروي بصدد نزهون هذه أخباراً قال إنه نقلها عن «المغرب» ولكنها تختلف عما في النسخة التي حققها د. شوقي ضيف ، وفيه أن الحجاري صاحب «المسهب» قال عنها إنها كانت موصوفة «بخفة

---

(١٠٩) «عدة الجليس» نقلا عن «الزجل في الأندلس» للدكتور الأهواني ص١
(١١٠) «المغرب» ٢/١٢١
(١١١) «نفح الطيب» ـ ط. عبدالحميد جـ ٦ ص ٣١

الروح، والانطباع الزائد، والحلاوة، وحفظ الشعر، والمعرفة بضرب الأمثال، مع جمال فائق، وحسن رائع»، وذكر أن الوزير أبا بكر بن سعيد كان مولعاً بها..

وتعرض لها ابن سعيد كذلك في ترجمته للأعمى المخزومي، وقال إنه «أكثر الاقامة في غرناطة، وتعرض لشاعرتها نزهون، وهجاها» (١١٢)

وقد وصل إلينا من موشحة لها مطلعها:

بِأبي مَنْ هدَّ مِنْ جسمي القُوَى طرفُه الأحورُ

وصفه د. الأهواني بأنه موشح جميل، ووردت في أثنائه مقطوعات فيها حياة ورقة مثل قولها:

مَرَّ بي في ربرب مِنْ سِربهِ يقطِفُ الزَّهرَا
وهو يتلو آية من حزبهِ يبتغي الأجْرَا
بَعْدَ ماذكَّرني من حُبِّه آيةً أخرى
والذي لو شاء ما ذكّرني بَعْدَ نِسيانِي
قلَّبَ القلبَ على جمرِ الغَضا فَهوَ في شانِ

وتنتهي الموشحة بالبيت والخرجة التاليتين

لم تَزَلْ تُظْهِرُ فيه الكَلَفا عندما غَنَّتْ
غادةٌ لو رَامَ منها النَّصفاَ غَيْرةً ضَنَّتْ
فهو يهواها ويُبْدِيَ الصَّلفا فلذا غنت:
يتمنانيَ إذا لم يَرَني يَتَمَنَّاني
فإذا رآني تَوَلَّى مُعْرِضَا كنٌ ما رآني (١١٣)

● ● ●

(١١٢) «المغرب» ٢٢٨/١

(١١٣) انظر النص في «الموشحات والأزجال» لجلول يلس وامقران جـ ١ ص ١١٨ نقلا عن مجموعة الحايك.

• ابن مؤهل (١١٤) (؟):

وشاح مجهول، عده ابن سعيد في «المقتطف» من بين مشاهير هذا الفن، واستشهد له بـ :

مـاالـعـيـدُ فـي حـلّـةٍ وطـاقِ وشمِّ طيبِ
وإنمـا الـعـيـدُ فـي الـتـلاقـي مع الحبيبِ

والنص نفسه يأتي في «مقدمة» ابن خلدون وفي «نفح الطيب» منسوب لابن مؤهل، ولا أثر لهذا الاسم في «المغرب» وإن كنا نجد فيه «موشحة لابن موهد الشاطبي، وسكن مرسية، ومدح بها ابن مردنيش ملك شرق الأندلس»، وهي موشحة محكمة النسج، مفعمة بالنغم والرشاقة:

أمـا طَـرِبـتَ إلـى الـحُـمـيَّـا مـا بين نـدمـانٍ وسـاقِ
والـبـدرُ فـي عَقِبِ الـثُّـريا والـلـيـلُ ممـدودُ الـرُّواقِ
خـذهـا عـلـى رغـم الـعَـذولِ
خـرقـاء تـلـعـبُ بـالـعُـقُـولِ
والنهـرُ كـالـسَّـيـفِ الـصَّـقِـيـلِ

عـلـى ريـاضٍ فـاح رَيَّـا ولاح مـصـقـولَ الـتـراقـي
تـلـك الـمُـنـى يـاصاحِبَيَّـا لا مُـلْـكُ مصر مـع الـعـراقِ

وينسل من المقطع الخمري إلى الحديث عن حبه لعزة الذي لا يبيد، وإن بلى الحديد، وفي البيت الأخير والخرجة يدعو محبوبه أن يحنو عليه ويستجيب له:

مَـنْ لِـي بِـمَـنْ أهـوَى وَمَـنْ لِـي
لـيـس الهَـوَى إلا لِـمِـثْـلـي
وأنـت يـابـعـضـي وكُـلّـي:

(١١٤) انظر «المقتطف» ص ٤٨٠ و«المغرب» ٢/٣٩٠ و«نفح الطيب» (ط. احسان عباس) جـ ٧ ص ٨ و«مقدمة» ابن خلدون ٣/٣٩٤.

أبـعـدْتَـنِـي بُـعْـدُ الـثّـريـا   وأنـت تـعـلـمُ مـا ألاقـي
يـامَـنْ هـويـتْ ابـقي عـليـا   كما أنـا عـلـيـك بـاقِ

وليس في النص كله اشارة لابن مردنيش ولا لأحد غيره، والموشحة — في الوقت ذاته — تأتي تامة، أي أنها تتركب من ستة أقفال، مما يرجح أن ابن سعيد لم يحذف منها المقطع المدحي، ولعلها أُنشدت في بلاط ابن مردنيش، ومن ثم حملت على أنها في مدحه، وابن مردنيش هذا توفى سنة ٥٦٧ هـ.

وغني عن القول أننا نعتقد أن ابن موهد هذا هو نفسه ابن مؤهل المذكور في «المقتطف».

• • •

• الزو يلي (أبو اسحاق):

ذكره ابن سعيد في المقتطف من بين مشاهير الوشاحين في عهد دولة الموحدين، وفيه:

«سمعت أبا الحسن سهل بن مالك يقول إنه (أي الزو يلي) دخل على ابن زهر وقد أسن وعليه زي البادية، اذ كان يسكن بحصن استبه، فلم يعرفه، فجلس حيث وجد وجرت المحاضرة أن أنشد لنفسه موشحة وقع فيها:

كُحْلُ الدُّجى يجري   من مقلةِ الفجرِ   على الصباحْ
ومِعْصَمُ النَّهرِ   في حُلَلٍ خُضْرِ   مِنَ البطاحْ

فتحرك ابن زهر وقال: انت تقول هذا؟ قال: اختبر. قال: ومن تكون؟ فعرفه، فقال: ارتفع، فوالله ما عرفتك.» (١١٥)

---

(١١٥) «المقتطف» ص ٤٨٠

والنص نفسه يجيىء في مقدمة «ابن خلدون» و «أزهار الرياض» و «ونفح الطيب» (١١٦) وفيها جميعاً أن اسمه الدويني بدلاً من الزيلي.

• • •

● ابن خلف الجزائري:

جاء في «المقتطف» (١١٧):

«واشتهر ببر العدوة ابن خلف الجزائري، صاحب الموشحة المشهورة التي مطلعها:

يد الاصباح قدحت زناد الأنوار في مجامر الزهر

• • •

● ابن خزر البجائي (١١٨):

قال ابن سعيد في «المقتطف» إنه «صاحب الموشحة المشهورة»:

ثغر الزمان الموافق حياك منه ابتسام

● ابن هردوس (أبو الحكم أحمد) المتوفى سنة ٥٧٢ هـ (١١٩)

كاتب عثمان بن عبدالمؤمن، ملك غرناطة، وعده ابن سعيد في «المقتطف» من بين مشاهير الوشاحين في عصر الموحدين وذكر له مطلع

---

(١١٦) في طبعة محي الدين (جـ ٩ ص ٢٢٢) وجعله د. احسان عباس (ج ٧ ص٩): الزويلي استنادا الى «المقتطف».

(١١٧) «المقتطف» ص ٤٨٢ ولعله «ابن يخلف الجزائري» الذي ذكره الغبريني في «عنوان الدراية» ص ٧٧ (ط. نويهض).

(١١٨) في «المقدمة» لابن خلدون ٣٩٩/٣: ابن خرز البجاي.

(١١٩) انظر عنه «المغرب» ٢١٠/٢ و«نفح الطيب» ط. احسان عباس، جـ ٧ ص ٨ وبهامشه ذكر لأوجه الخلاف في اسمه الذي يجيء أحيانا: ابراهيم. وانظر كذلك: شترن: ص ١٠٩.

موشحته :

يـاليـلةَ الـوصْـلِ والـسُّـعـودِ   بــالـلــهِ عُــودي (١٢٠)

وغني عن القول أنه استعاره من خرجة موشحة «اشرب على نغمة المثاني» التي تنسب تارة لابن نزار، وتنسب تارة أخرى لابن حزمون.

والموشحة تدور في قسمها الأول حول موضوع الغزل والإقبال على اللهو:

كـم بِـتُّ فـي لـيـلـة الـتَّـمنِّـي
لا أعـرفُ الـهَـجـرَ والـتَّـجـنِّـي
ألـثُـمُ ثـغـرَ الـمُـنَـى وأجْـنِـي

مِـنْ فـوق رمـانـتَـيْ نُـهـودِ   زَهــرَ الخـدود
يـالائـمـي اطـرحْ مـلامِـي
فـلا بـراحٌ عـن الـغَـرامِ
إلاّ انـعـكـافـي عـلَـى مُـدامِ
بـسـمـعِ صـوتٍ ونـقـرِ عُـودِ   مـن كـفِّ خُـود

لكنه سرعان ما يتذكر أن «مدح الأمير الأجل أولى» وهكذا يترك الغزل والكأس ليخاطب الممدوح :

لله يـــومٌ أغـــرٌّ زاهـــرْ
قـد حـلَّ بـالأنـدلـس آمـرْ
قـالـوا وقـد وافـتْ الـبـشـائـرْ
بـالملـك الـسيِّـدِ السَّعيـدِ   أبـي الـسُّـعـود

• • •

---

(١٢٠) «المقتطف» ص ٤٨٠.

● ابن المريني (أبو الحسن علي) (١٢١)

قال عنه ابن سعيد في «المغرب» :

«شاعر وشاح مشهور ببلاد المغرب، صحبه والدي، ومات في مدة منصور بني عبدالمؤمن، وكان كثير التجول «وأورد موشحة قال إنها لابن المريني، وتروى لابن اليكي» (١٢٢) أولها :

مـالـبـنـاتِ الـهَـديـلِ مــن فــوقِ أغْـصــانِ
هـيَّـجـنَ عـنـد الـصـبـاحِ شَــوْقــي وأحــزانِــي

وهي من روائع التوشيح الأندلسي، وله موشحة أخرى لا تقل عنها جمالاً، مطلعها :

فـي نـغـمـةِ العُـودِ والسُّلافةْ والـروضُ والنهـرُ والـنَّـديـمْ
أطـالَ مَـنْ لامـنـي خِـلافـه فَظَلَّ في نُصحِهِ مُليمْ (١٢٣)

• • •

● ابن الفرس (عبدالرحيم، الغرناطي، المعروف بابن الفرس) (١٢٤)

جاء عنه في «المغرب» :

«قرأ مع والدي، وكان يصفه بالذكاء المفرط والتفنن والتقدم في الفلسفة، وهو الذي أعلن الثورة على دولة الموحدين، وزعم أنه «القحطاني» الذي سيدين البشر له بالطاعة، وبث دعوته في قبائل لمطة

---

(١٢١) المغرب ٢١٣/٢

(١٢٢) اليكي: نرجح أنه أبو بكر يحيى بن سهل اليكي، المشهور بالهجاء. انظر عنه «المغرب» ٢٦٦/٢ ولم نجد له موشحات.

(١٢٣) «نفح الطيب» ٤٧٦/١ ــ ط. احسان عباس ــ والخرجة فيها غير معربة، و٢٢/٢ ــ ط. محي الدين ــ وفيها تأتي الخرجة معربة.

(١٢٤) «المغرب» ١١١/٢ والنص ص ١٢٢.

البربرية، ولكن دعوته لم تنجح، وقتل».

وذكر ابن سعيد في «المغرب» قسماً كبيراً من موشحة وصفها بأنها مشهورة، أولها:

يامَنْ أغالِبهُ والشوقُ أغلَبْ
وأرتجي وصلَه والنجمُ أقربْ
سَدّدْتَ بابَ الرِّضا عن كلِّ مطلبْ

زُرْني ولوْ في المنامِ وجُدْ ولو بالسلامِ
فأقلُّ القليلْ يُبْقِي ذماء المستهامِ

وجاء في الموشحة نفسها قفل أورده بعد موشحة ابن عتبة (١٢٥) وهو:

نُفُضّ مِسكَ الختامِ عن عَسْجَدِيّ المُدامِ
ورداء الأصيلْ تطويهِ كفُّ الظَّلامِ

وذكر ان ابن الفرس كان يزهى بهذا المعنى، وهذا الزهو سيتردد صداه بعد ذلك في «النفح» ففي معرض الإشادة بفضائل أهل الأندلس يقول المقري:

«وهل منكم من يقول في موشح فيما يجره هذا المعنى..»(١٢٦)

وذكر شيئاً من القفل السابق وقال إن الموشحة لأبي القاسم بن الفرس.

ومن هذه الموشحة قسم آخر في «المقتطف»(١٢٧) وفيه ـــ بعد أن ذكر ابن زهر وابن حيون:

«واشتهر معهما في العصر بغرناطة المهر بن الفرس، ومن المشهور أن ابن زهر لما سمع قوله:

---

(١٢٥) جـ ١ ص ٢٨٢
(١٢٦) «نفح» ط. احسان عباس ــ ٢٠٤/٤
(١٢٧) «المقتطف» ص ٤٨١

لله مـــا كـــانَ مِـــنْ يـــومٍ بـهـيــجِ
بنهــرِ حمــصٍ عـلــى تـلــك الـمُـروج
ثم انـــعـــطـــفـــنـــا عـــلـــى الخـلـيــج

نَـفُـضّ مِـسْـكَ الـخِـتـامِ عـن عـسـجـديّ الـمُـدامِ
ورداءُ الأصــيــلْ تـطـويـه كـفُّ الـظَّـلامِ

قال .: أين نحن من هذا الرداء! »

• • •

* ابن أبي حبيب (أبو الوليد) : (١٢٨)

ذكر ابن سعيد أن ابن أبي حبيب من أعيان شلب، ونقل من «السمط» أن أبا الوليد هذا كان «نكتة الزمان، ونخبة الأعيان، الذي ملك الحيا عنانه، وأيدت الحكمة لسانه» وذكر له شيئاً من موشحة أولها :

عَسَى لديكِ ياربّة القَلْبِ زادُ لِرَاحِلْ

فـودّعـي ـ فـديـتُـك ـ هَـيْـمـاَنـا
لا يـسـتـطـيـعُ دونـك سُـلْـوانـا
إذا تَـذَكّـرَ الـبـيـن أوبـانـا
بـكـى وحَـنَّ إلـى شِـلْـبِ حنينَ ثاكِلْ

• • •

• ابن حبيب (القصري الفليسوف) : (١٢٩)

قال عنه ابن سعيد :

«برع في العلم القديم، واشتهر اشتهار البدر في الليل البهيم، فلاحظته الأعين، وخاضت فيه الألسن، وصادف اشتهاره إظهار مأمون بني عبدالمؤمن طلب الزنادقة، وتطهير الأرض منهم، فكان فيمن ضرب عنقه.»

---

(١٢٨) «المغرب» ٣٨٣/١ والنص ص ٣٨٧ ـ ٣٨٨

(١٢٩) المرجع السابق ٢٩٦/١

وذكر له بعض نماذج من شعره، وقال إن «له موشحات» منها موشحة تستهل بـ:

اشربْ على صِفَّةِ الغَدِيرِ وبهجةِ الرّوضِ في المطرْ
وانظرْ الى الكوكب المنير يسعى بكأس لها شَرَرْ

ابن نغرلة (اسماعيل بن يوسف، اليهودي):(١٣٠)

قال عنه ابن سعيد «من بيت مشهور في اليهود بغرناطة، آل أمره إلى أن استوزره باديس بن حيوس ملك غرناطة، فاستهزأ بالمسلمين، وأقسم أن ينظم جميع القرآن في أشعار وموشحات يغني بها فآل أمره إلى أن قتله صنهاجة أصحاب الدولة..»

• • •

● ابن حزمون (أبو الحسن، علي): (١٣١)

ذكره ابن سعيد في «المقتطف»، بعد الحديث عن ابن حيون ومطرف وابن الفرس: «واشتهر بعد هؤلاء ابن حزمون بمرسية، أخبرني ابن الدارس أن يحيى الخزرج دخل عليه في مجلس، فأنشده موشحة لنفسه، فقال له ابن حزمون: ما الموشح بموشح حتى يكون عارياً عن التكلف. قال: على مثال ماذا؟ قال على مثال قولي:

ياهاجري هَلْ عن هواكَ سالي قلبي العَليلْ؟» (١٣٢)

وفي «المغرب» أنه كان «صاعقة من صواعق الهجاء.. وأكثر

(١٣٠) المرجع السابق ١١٤/٢ وانظر عنه دراسة مطولة لا ميليوجارثيا جومث في «مع شراء الأندلس» ١١٥ وما بعدها، ومقالة لنا بعنوان «سر القصيدة التي هزت غرناطة» في «الندوة» ـ جمادى الاولى ١٣٩٨ هـ ـ.

(١٣١) «المغرب» ٢١٤/٢ و«المقتطف» ص ٤٨١ وانظر ما قلناه عن ابن نزار

(١٣٢) «المعجب» ص ٢٩٣.

قوله في طريقة التوشيح »، وهذا ما أوضحه صاحب « المعجب » حين قال :

« ولعلي بن حزمون هذا قدم في الآداب، واتساع في أنواع الشعر، ركب طريقة أبي عبدالله بن حجاج البغدادي .. فأربى عليه، وذلك أنه لم يدع موشحة تجري على ألسنة الناس بتلك البلاد، إلا عمل في عروضها ورويها موشحة على الطريقة المذكورة » (١٣٣)

واحتفظ « المغرب » ببعض هجائياته هذه، وكذلك مرثية :

يـاعـيـنُ بُـكّي السِّراجْ الأزهَرَا النَّيِّرا اللأمعْ

ولا نملك من موشحات ابن حزمون إلا واحدة فحسب، غير أنها مفصحة أيما إفصاح عن مهارته في أداء المعاني بأقصى درجة من البساطة والعفوية :

مضى بنفسٍ تُهاجْ مُـصَـبَّـرا مـصـطـبراً وطـــائـــعْ
وباعَها في الهياجْ لـقـد دَرَى ماذا اشترَى ذا الـبـائِـعْ

● المتناني (أبو العباس أحمد) (١٣٤) :

كـان ــ كما أورد صاحب « المغرب » ــ كاتباً لدى ابي سعيد عثمان بن حفص صاحب أفريقية، أحد كبار قواد الموحدين، ذكر له ابن سعيد قسماً من موشحة أولها :

اشـرَبْ عـلـى مـبـسـم الـزهـرِ حـــيـــنَ رَقَّ الأصـــيـــلُ
والـشـمـسُ تجـنـحُ للـغـربِ والـــنـــســـيـــمُ عـلـيـلُ
وكـــلـــنـــا مـــثـــل وُرْقِ لهـــا لـــديـــنـــا هَـــديـــلُ

● ● ●

(١٣٣) «المغرب» جـ ٢٦٢/٢.

(١٣٤) الملحوظ ان القافية جاءت هنا موحدة، وهذا يخالف ما نص عليه ابن سناء الملك في «دار الطراز».

• ابن زهر الحفيد (أبو بكر محمد بن عبدالملك بن محمد بن مروان بن زهر الإيادي الإشبيلي)(١٣٥) توفي سنة ٥٩٥ :

سليل أسرة شهيرة في العلم والأدب بالأندلس، ونهج هو على منوالهم، ذكره تلميذه ابن دحية صاحب «المطرب» فقال :

«كان شيخنا الوزير أبو بكر رحمه الله بمكان من اللغة مكين، ومورد من الطلب عذب معين، وكان يحفظ شعر ذي الرمة وهو ثلث لغة العرب، مع الاشراف على جميع أقوال أهل الطب، والمنزلة العليا عند أهل المغرب، مع سمو النسب، وكثرة الأموال والنشب» وقال قبلها : «والذي انفرد شيخنا به، وانقاد لتخيله طباعه، وأصارت النبهاء خوله وأتباعه الموشحات، وهي زبدة الشعر، وخلاصة جوهره وصفوته، وهي من الفنون التي أغربت بها أهل المغرب على أهل المشرق، وظهروا فيها كالشمس الطالعة والضياء المشرق».

وقال عنه ابن سعيد في «المقتطف» :

«وسابق الحلبة التي أدركت هؤلاء (يعني وشاحي عصر الموحدين مثل أبي الفضل بن شرف وابن هردوس وابن مؤهل ..) أبو بكر بن زهر، وقد شرقت موشحاته وغربت. وسمعت أبا الحسن المذكور (أي : أبو الحسن بن مالك) يقول لابن زهر: لو قيل لك ما أبدع ماوقع لك في التوشيح ما كنت تقول؟ قال : كنت أقول مما استحسنه من قولي، وأرتضيه من نظمي :

هل تُسْتَعادْ أيامُنا بالخليجْ	ولياليـنا
إذ يستفادْ من النسيم الأريجْ	مسكُ دارِينا الخ ..

وابن زهر أحد أعلام الأندلس المبرزين في ميدان التوشيح، وفيما يبدو أن شهرته فيه أربت على شهرته في غيره من ميادين الأدب (شأنه في ذلك شأن عبادة بن

---

(١٣٥) راجع عنه: «المغرب» جـ ١ ص ٢٧١ والمصادر التي ذكرها المحقق بالهامش، وكذلك «جيش التوشيح» ص ٢٧٢ و «نفح الطيب» ط. د. احسان عباس ــ ٢٤٧/٢.

ماء السماء وابن القزاز والأعمى التطيلي وابن بقى ومن حسن الحظ أن المصادر احتفظت لنا بقدر لا بأس به من موشحاته، فقد ضمت مجموعة «جيش التوشيح» عشر موشحات من نظمه، وجاء في «المغرب» نحو هذا العدد (وإن كان بعض منها غير كامل) واثنتان ــ وربما أكثر ــ في «دار الطراز» واثنتان في «المطرب»، وخمس موشحات في «عيون الأنباء»، وله موشحات في «نفح الطيب»، و «الوافي بالوفيات» و «توشيع التوشيح»، و «معجم الأدباء» و «العذارى المائسات» و «عقود اللآل» الخ.. لكن عدداً منها يتكرر ذكره هنا وهناك، ومن ثم نجد أن ماوصل الينا منها أقل من عشرين موشحة، لعل أشهرها جميعاً:

أيها السَّاقِي اليكَ المشتكَي　　قد دعوناكَ وإنْ لم تسمعِ

وتذكر خرجتها ــ في الغالب الأعم ــ معربة، على نحو ماجاء في «دار الطراز»:

قد نما حبُّك عندي وزكا　　لا تقُلْ في الحبِّ إني مُدَّعِي

وترد في «جيش التوشيح غير معربة:

قد نما حُبكْ بقلبي وزكا　　وتقل اني في حبك مدع

وموشحات ابن زهر من الطراز العالي، الذي يتضمن كل خصائص هذا الفن في صورتها الأصيلة: مزيج من الموسيقى، والصور الموحية، والتعبيرات البسيطة الشفيفة والاقتراب من أخيلة الشعب كقوله:

كلٌ له هواكَ يطيبُ　　أنا، وعاذلي والرقيبُ

وتدور حول الحب، وفي نهايتها:

لم يَدْرِ عاذلي ورقيبي
أنَّ الهوى أخفُّ ذنوبي
وأنتَ ياعَذَابَ القلوبِ

كم تشتكِي إليكَ القلوبُ　　وأنت مُعْرِضٌ لا تُجيبُ

قالتْ عليَّ أنتَ ملُولُ
فقلت: وذاك المستحيلْ

فأنشد النَّصوحُ يقولُ :

مَنْ خان حبيبه الله حسيب   الله يعاقبه و يثيبُ

وتبلغ الغنائية ذروتها في موشحة :

حيِّ الوجوهَ الملاحا   وحيِّ نُجْلَ العُيونْ

وأعمال ابن زهر تستحق ـ في واقع الأمر ـ وقفة خاصة، وتحليلاً مستفيضاً، لا يتسع له المجال الآن.



وشاحو القرن السابع الهجري

● ابن الياسمين (أبو محمد عبدالله بن حجاج الاشبيلي) (١) المتوفى سنة ٦٠١ هـ:

وصفه ابن سعيد في «الغصون اليانعة» بـ «الجليس المتفنن» وقال إن أول تعلقه كان «بالفقه والتوثيق، حتى صار من أعلام العارفين بالوثيقة، ثم اشتغل بالنظم والنثر وفنون الآداب، فصار من أعلام الأدباء والكتاب.

وذكر أن «له موشحات يغني بها (٢)» لا نعلم عنها شيئاً.

● ● ●

● السلمي (أبو حفص عمر بنِ عبدالله محمد بن عبدالله بنِ عمر)(٣) المتوفى سنة ٦٠٣ هـ:

جاء عنه في «الغصون» أنه كان «فقيهاً علامة، وفي النظم والأدب أندر علامة، جل بين قومه بمدينة فاس مقداره، وقضيت بها في الجاه والمال أوطاره، الى أن كان هنالك من أهل الفتيا، ثم صار من جلساء أصحاب الأمر وأرباب العليا، ثم ترقى إلى الخطابة والقضاء.. وولاه المنصور قضاء أشبيلية»

وأردف أن «له موشحات مشهورة يغني بها في الأقطار، منها:

حسَّانةٌ رخيمةْ عانقتُ منها البانةْ
والشَّقى الرجراجْ واشوقي لحسَّانةْ

---

(١) ــ «الغصون اليانعة» ص ٤٢

(٢) ــ المرجع السابق، ص ٤٧

(٣) ــ المرجع السابق، ص ٩١

● الجلياني (أبو الفضل، عبدالمنعم بن مظفر الغساني) المتوفى سنة ٦٠٣ هـ (٤):

جاء في «النفح» أنه كان «أديباً فاضلاً، له شعر مليح المعاني، أكثره في الحكم والالهيات وآداب النفوس والرياضيات، وكان طبيباً حاذقاً.. وكان يقال له حكيم الزمان».

ووقف ابن سعيد على ديوانه فقال إن أكثر شعره «مملوء من السخف والمجون»

ونقل عنه العماد أن له كتاباً بعنوان «نهج الوضاعة لأولي الخلاعة»

أما ابن أبي أصيبعه (٥) فانه يقول إن ديوان الجلياني كان يقع في عشرة أجزاء، قصر الثامن منه على موضوعات «الغزل والتشبيب والموشحات والدوبيتي..» وفيما يبدو أن الجلياني كان بارعاً في الموشحات، بدليل وصف العماد له بأنه «صاحب البديع البعيد، والتوشيح والترشيح»

● ● ●

● ابن الفكون (أبو علي حسن) المتوفي في أوائل القرن السابع الهجري:

ذكره الغبريني في «عنوان الدراية» وقال إنه «من الأدباء الذين تستظرف أخبارهم، وتروق أشعارهم. غزير النظم والنثر، وكأنها أنوار الزهر. رحل (من بجاية ؟) إلى مراكش، وامتدح خليفة بني عبدالمؤمن، وكانت جائزته عنده من أحسن الجوائز، وله «رحلة» نظمها في سفرته من قسنطينة إلى مراكش.. وله ديوان شعر، وهو موجود بين أيدي الناس،

---

(٤) ـ هناك شيء من الاضطراب في اسمه وتاريخ وفاته، ففي النفح ٣/٣٧٠ ـ ط. محيي الدين ـ ذكر لعبدالمنعم بن عمر الغساني الوادي آشي، المتوفى سنة ٦٠٣هـ، ثم ذكر لمحمد بن عبدالمنعم الغساني الجلياني (جـ ٣ ص ٣٩١) المتوفى سنة ٦٠٢ هـ ونظن أن الترجمتين للجلياني. وأنظر «الغصون اليانعة» ص ١٠٤ ـ ١٠٨ (وبهامش ص ١٠٨ أن ديوانه مصور بالجامعة العربية).

(٥) ـ ص ٦٣٠

ومحبوب عندهم، وهو من الفضلاء النبهاء.. وكان الأدب له من باب الزينة والكمال، ولم يكن يحترف به لإقامة أود أو إصلاح حال. وأصله من قسنطينة من ذوي بيوتاتها، ومن كريم أرومتها. وتواشيحه مستحسنة» (٦)

* ابن جبير (أبو الحسين محمد بن أحمد الكناني) المتوفي سنة ٦١٤ هـ

مولده في بلنسية (سنة أربعين وخمسمائة، أو نحو ذلك)، وتلقى العلم بشاطبة، وبرع في الفقه والحديث والقراءات، كما برز في الأدب شعره ونثره، وفي ذلك يقول صاحب «الإحاطة»:

«كان أديباً بارعاً شاعراً مجيداً، ونظمه فائق ونثره بديع، وكلامه المرسل سهل حسن، وأغراضه جليلة، وذكره شهير، ورحلته نسيج وحدها، طارت كل مطار» (٧) وكان له ديوان سماه «نظم الجمان» وآخر بعنوان «نتيجة وجد الجوانح في تأبين القرن الصالح» يتضمن المراثي التي ألفها في رفيقة حياته أم المجد، ختمه بخمس موشحات فيها. ولم يصل إلينا شيء منها.

• • •

• الأريسي الجزائري (أبو عبدالله محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد) أواسط القرن السابع:

ذكر الغبريني أنه كان «حسن النظم والنثر.. وكان سهل الشعر، وكان كثير التجنيس، يأتيه عفواً من غير تكلف.. وكان مليح التواشيح» (٨)

وذكر أنه كان على رأس كتبة الديوان ببجاية.

---

(٦) ــ عنوان الدراية (ط. نويهض) ص ٣٣٤

(٧) ــ الأديب الرحالة الشهير. انظر عنه «المغرب» ٢/٣٨٤ وهوامشه، و«نفح» الطيب «ط. احسان عباس ج ٢ ص ٣٨١، و«الاعلام» للزركلي ٦/٢١٤،

(٨) ــ «الاحاطة» ٢/٢٣٠ (ط. عنان)

● ابن ميمون القلعي (أبو عبدالله محمد بن الحسن بن ميمون التميمي (٩) المتوفى سنة ٦٧٣ هـ :

ينسب إلى قلعة بني حماد، ونشأ بالجزائر وأقام في بجاية، وكان من شيوخ الغبريني صاحب «عنوان الدراية»، وفيه أنه «كان في علم العربية مقدماً محكماً لفنونها الثلاثة، النحو * اللغة * والأدب.. وهو أفضل من لقيت في علم العربية.. وهو أكثر الناس شعراً، وتواشيحه حسنة جداً.»

● ● ●

● ابن حنون (أبو العباس أحمد، الأشبيلي) (١٠):

قال عنه ابن سعيد في «المغرب»:

«من بيوت أشبيلية وأغنيائها، آل أمره إلى أن اتهم بالقيام على السلطان(يوسف ابن عبدالمؤمن الذي حكم من ٥٥٨ الى ٥٨٠ هـ) وهو ممن ذكره صفوان في كتاب «زاد المسافر» وذكر نماذج من شعره، وقال إن «له موشحات مشهورة» ذكر واحدة منها هي التي أولها:

أبى أنْ يجودَ بالسَّلامِ فكيفَ يجودُ بالوصالْ
مَنْ كانت تحيةُ الوداعِ منه قبلةٌ عند الزَّوالْ

عناءُ المُتيَّمِ المُعَنَّى
أثاب اليه أو تجنَّى
يروقكَ منظراً وحُسناً

والخرجة تأتي بالعامية على لسان المحبوبة التي تنشد:

(٩) ــ عنوان الدراية ص ٣٣٧
(١٠) ــ المرجع السابق ص ٦٧

خلقت مليح علمت رامٍ   فلس نخلّه ساعة عن قتالْ
وتعمل بذي العينين مَتاع   ما تعمل أرباب النبالْ !

• • •

● ابن غياث (أبو عمرو) :

قال عنه ابن سعيد :

« شاعر مشهور من شعراء المائة السابعة ، اجتمع به والدي في سبتة » (١١) توفى سنة ٦٢٠ هـ ، ولا نعرف له الا قطعة من موشحة ، أولها :

طال عنكم مَغيبي   فلم تراعُوا وِدَادي
ذاك شأنُ الغريبِ   يُنْسَى بطولِ البِعادِ

• • •

● ابن جعفر (عبدالله ، الأشبيلي) (١٢)

قال عنه ابن سعيد :

« كان وشاحاً مطبوعاً : ظريفاً لطيفاً ، ولم يذكر له موشحات، واكتفى ببيتين له . ولم نجد شيئاً عن موشحاته في المصادر الأخرى .

• • •

● ابن حريق (أبو الحسن علي) المتوفى سنة ٦٢٢ هـ

جاء عنه في « المغرب » :

« أخبرني والدي : أنه اجتمع به في سبتة ، في مدة مستنصر بني عبدالمؤمن ، وقد قصد صاحب أعمالها ابن عبدالصمد مادحاً، للذائع من كرمه، فرأى خير من يجتمع به أدباً وشعراً وظرفاً وحسن زي. قال: وشهدت له بحفظ الآداب والتاريخ»

وأورد له موشحة يقول فيها :

---

(١١) ـ «المغرب» ٢٤٩/١ والمصادر المذكورة بالهامش. والموشحة ترد ص ٢٨٠ ـ ٢٨١ والخرجة في «المقتطف» ص ٤٨١، واسم الشاعر فيه: ابن حيون

(١٢) ـ المرجع السابق ٣٠٥/١ وعنه بالهامش نبذة هامة.

سَلْ حارِسَيْ روضة الجَمالِ   وصولَجَيْ ذلك العِذَارْ
مَنْ توّج الغصنَ بالهلالِ   وأنبت الوردَ في البَهارْ

ومنها :

وناصحٍ قال ياغريبُ   أسرفتَ في البثِّ والحَزَنْ
للمرءِ من دمعِهِ نصيبُ   والروحُ ما إنْ له ثَمَنْ
ويحك لا عيشةٌ تطيبُ   ولا نديمٌ ولا سَكَنْ
فخلِّ عينيّ في انهمالِ   يقرُّ للدمع من قرارْ
وابك معي رقة لحالي   بُكاءَ غيلانَ في الديارْ

وهي من عيون الموشحات الأندلسية .

● ● ●

● الميورقي (ابن عبدالولي) (١٤) :

جاء عنه في « المغرب » :

« أخبرني من اجتمع به أنه كان شاعراً وشاحاً » ولسنا نعرف من موشحاته شيئاً

● ● ●

● **المتيطي (أبو جعفر أحمد بن جعفر) (١٥)**

في « المغرب » :

« سكن سبتة ، ولهذا البيت فيها مجد شامخ ، وتصرف في ولايات ، وكان أبو جعفر مشهوراً بالتوشيح » ولم يذكر له شيئاً من موشحاته .

● ● ●

● يحيى الخزرج :

وشاح ، ذكره ابن سعيد في معرض الحديث عن موشحات ابن حزمون (١٦)

---

(١٣) ـ المرجع السابق ٢٦٧/١

(١٤) ـ «المغرب» ٢ : ٣١٨.

(١٥) ـ «المغرب» ٤٦٨/٢

(١٦) ـ «المقتطف» ص ٤٨١

ويفهم من السياق أن موشحاته كانت تتسم بالتكلف .

● ● ●

● ابن الصابوني (أبوبكر محمد بن أحمد ، الأشبيلي ، الملقب بالحمار) (١٧) .

جاء عنه في «المغرب»

«اجتمعت به في اشبيلية ، والناس يجعلونه شاعرها المشار اليه ، وكان قد تقدم عند مأمون بني عبدالمؤمن ، ثم رأى أن يقصد سلطان أفريقية ، فلقيه في مليانه ، ومدحه «ثم رحل الى مصر ، فلم يجد فيها من قدره ، وعاجلته بها منيته فمات بالأسكندرية ، قبل سنة ثمان وثلاثين وستمائة»

وفي «المقتطف» خبر يقول فيه ابن سعيد :

«وسمعت أبا بكر الصابوني ينشد للأستاذ ابي الحسن الدباج موشحات له غير مامرة ، فما سمعته قال : لله درك ، إلاَّ في قوله :

قسماً بالهوَى لذي حِجْرِ   ما لليلِ المَشُوق من فجْرِ

جمد الصبحُ ليس يطرّدُ
ما لليلي فما أظنُّ غدُ
صحَّ يا ليل أنكَ الأبدُ

أو قُصّتْ قوادم النّسرِ   أم نجومُ السَّماءِ لا تسرِي

● ● ●

● مطرف

جاء في «المقتطف» بعد الحديث عن المهر بن الفرس :

«وكان معه في بلده مطرف . أخبرني والدي أنه دخل على ابن الفرس

(١٧) ـ «المغرب» ٢/٣٦١

المذكور فقام له وأكرمه ، فأشار عليه بأن لا يفعل ، فقال : كيف لا أقوم لمن يقول :

قلوبٌ تصابَتْ ... بألحاظ تصيبُ
فقل كيف تبقى ... بلا وجدٍ قلوب (١٨)

ولعله « مطرف بن مطرف » المذكور في « المغرب » ، وفيه :

« اجتمع به والدي ، وأثنى عليه في طريقة الشعر ، وذكر أنه قتله النصارى في الواقعة التي كانت سنة تسع وستمائة » (١٩) وهي الوقعة المعروفة باسم العقاب وذكر له نموذجاً من شعره .

• • •

● ابن الفضل (أبو الحسن علي) (٢٠)

جاء عنه في « المغرب » :

« هو ممن لقيته بحضرة أشبيلية ، وكان بينه وبين والدي صداقة متمكنة ، وسكن أشبيلية ، وساد فيها ، وولي بها خطة الزكاة والمواريث ، وهي نبيهة هنالك ،.. وبنو الفضل أعيان أريوله ، وهو عينهم ، وأنشد مأمون بني عبدالمؤمن — أول ما بويع في أشبيلية بالخلافة ... — قصيدة .. الخ » وأشاد به ابن سعيد في « القدح المعلى » وقال إن موشحاته ذاعت بالمشرق والمغرب (٢١)، كذلك يذكر في « المقتطف » نقلاً عن والده أن أبا الحسن بن مالك قال لابن الفضل :

« يا ابن الفضل لك على الوشاحين بقولك الفضل :

---

(١٨) — انظر عنه «المغرب» ٢٦٨/١

(وخبر في ١٣٠/٢) و«نفح الطيب» — ط. احسان عباس، استنتج منه أن وفاة ابن الصابوني كانت سنة ٦٣٦هـ.

(١٩) — «المقتطف» ص ٤٨١

(٢٠) — «المغرب» ص ١٢٠

(٢١) — «المغرب» ٢٨٦/٢

واحسرتا لزمان مضَى عشيةَ بانَ الهوىَ وانقضَى
وأفردتُ بالرّغم لاً بالرِّضَى وبتُّ على جمراتِ الغَضَا
أعانِقُ بالوهم تلكَ الطُّلولْ وألثمُ بالفكرِ تلك الرُّسُومْ»(٢٢)

وهذه القطعة من موشحة جاءت بتمامها في «المغرب»، ومطلعها:

ألا هَلْ الى ما تقضَّي سبيلْ فيشفَي الغليلُ وتُوسَي الكُلومْ

وهناك موشحة أخرى أولها:

عرِّجْ بالحِمى وأسألْ بالكثيبِ عنهم أينمَا

هذه الأربُعُ
منهمُ بلقَعُ
أينَ الأدمع

ضرِّجها دماً وقُم بالنحيبِ نقيمُ مأتَمَا

كذلك يتضمن كتاب «المغرب» قطعَة من موشحة هي:

في طَرْفِ من أهواهْ سيفُ المنونْ
والقلبُ في بلواهْ مِمَّنْ يخُونْ
ياقدَّ غصنِ البانْ إذا انثنَى
الراحُ والريحانْ بل المُنىَ
في ذلك الوسنانْ اذا رنَا
ياربِّ ما أقساهْ تُرَى يهونْ
والصَّبُّ ما أرجاهْ متَا لا يكُونْ

• • •

• ابن الهيثم (الأديب الهيثم بن أحمد بن أبي غالب)(٢٣)، المتوفي سنة ٦٣٠:

---

(٢٢) ـ ص ١٠٨
(٢٣) ـ ص ٤٨٢

قال عنه ابن سعيد:

«حافظ اشبيلية، لم ألق بها أحفظ منه، وكان والدي يتعجب منه. ومن أعجب عجائبه أنه كان يملي على شخص شعرا، وعلى ثان موشحة، وعلى ثالث زجلا، وكل ذلك ارتجال دون توقف، وتنبه ذكره في مدة مأمون بني عبدالمؤمن، وكتب له مدة». ولسنا نملك شيئاً من موشحاته.

• • •

● ابن عتبة (الطبيب الوشاح، أبو يوسف)(٢٤) المتوفي سنة ٦٣٦ هـ:

اجتمع به ابن سعيد في اشبيلية، وذكر أنه «كان طبيبا وشاحا مطبوعا، ثم سافر إلى إفريقية، ثم إلى مصر، فمات في مرستان القاهرة».

وذكر له بعد ذلك قسما كبيرا من موشحة جيلة للغاية أولها:

الـــرّوضُ في حُـــلَلٍ خضر عَـــرُوسْ
والليـــل قـد أشـرقـت فيـه الكـؤوسْ
ولـيــس إلا حُـمـيـّاهـا شُـمُـوسْ

تُجْـلـى بـكـفـيّ غـلامْ كـالـغـصـنِ لـدْنِ الـقـوامِ
ريـقُـه سـلـسـبـيـلْ يـشـفِـي لهـيـبَ أوامِـي

ومنها:

فـقـمْ نـبـاكِـرهـا لـلاصـطـبـاحِ
والـشـهـبُ تُنْثَرُ من خيطِ الصباحِ
والـقـضـبُ ترقصُ في أيدي الريـاحِ

---

(٢٤) ــ «المغرب» جـ١ ص ٢٦٣ وأنظر المراجع التي ذكرها المحقق بالهامش، ومن بينها ابن الأبار في «التكملة» والمقري في «النفح» فضلا عن «اختصار القدح المعلى» لابن سعيد.

على غــنــاء الــحَــمـــامِ والــكــأسُ ذاتُ ابــتـــســـامِ
والــظَّــلامُ قــتــيــلْ والــصــبــحُ دَامِــي الحــســامِ

• • •

● ابن عربي (محيي الدين، أبو عبدالله محمد بن علي الطائي الحاتمي) المتوفي سنة ٦٣٨هـ: (٢٥)

الصوفي المعروف. له في «النفح» ترجمة ومختارات في أكثر من عشرين صفحة، موجزها أن مولده بمرسية، سنة ٦٥٠هـ، ودرس في أشبيلية، وبها أمضى عشرين سنة، ثم ارتحل إلى المشرق، وأخذ عن العلماء، وطوف في مصر وبلاد الروم، وأقام في اخريات حياته بدمشق، وبها توفي.

وتختلف الآراء في ابن عربي، وإلى هذا يشير الذهبي عندما قال «ان له توسعا في الكلام، وذكاء، وقوة خاطر، وحافظة، وتدقيقا في التصوف، وتواليف جمة في العرفان، لولا شطحه في كلامه وشعره»(٢٦)

واورد الغبريني في «عنوان الدراية» فهرست مؤلفات ابن عربي، وتتضمن ما يزيد عن مائتين وخمسين عنوانا(٢٧)، والذي يعنينا منها ديوانه الأكبر، ويعد أهم مصدر عن الموشحات الصوفية، ويضم قرابة ثلاثين موشحة، وقد أشرنا الى واحدة منها عند الحديث عن الموشحات الدينية والصوفية، جاءت على وزن موشحة ابن زهر، «أيها الساقي»، وله موشحة أخرى على وزن «جرر الذيل أيما جر» المنسوبة لابن باجة. وموشحة ابن عربي تبدأ بـ:

ألا بــأبي مــن ضَــمَّــه صــدري وأدريــه قــطــعــا وهــو لا يــدري

(٢٥) ــ «المغرب» ٢٦٣/١ وفيه أنه توفي قبل سنة ثمان وثلاثين وستمائة. ونص ابن أبي أصيبعة على أن وفاته كانت سنة ٦٣٦هـ.

(٢٦) ــ انظر عنه «نفح الطيب» ط. عبدالحميد، ٣٦٠/٢ (١٦١/٢ ط. احسان عباس، والمراجع)

(٢٧) ــ الاقتباس عن «نفح الطيب»

لقد أقسم الحقُّ بما أقسمْ
وعلّمنا ما لم نكنْ نعلَمْ
وأوضح لي ما كان قد أُبهِمْ

وكلها تسبح في مثل هذا التهويم : لقد اتضح له ما كان مبهما، وصح ما كان يثبته وقتا و ينفيه، ثم يأتي المقطع الختامي :

وجاريةٍ باتتْ تغنيهِ
وتوحِي الى الغُيْرِ وتعنيهِ
وما تبتغى الا لتعنِيه

أجرُّ ذيلي أيّما جرِّ فأوصِل منك السكر بالسكرّ

وموشحات ابن عربي لا تخضع في مجموعها لشكل الموشحة التقليدية، فضلا عن أن كثيرا منها تتمثل فيه ظاهرة «التزنيم».

• • •

●. ابن سهل (ابو اسحاق ابراهيم، الإشبيلي، الإسرائيلي) المتوفي سنة ٦٤٩هـ(؟) قال عنه ابن سعيد في «المغرب» :(٢٨)

«قرأت معه في اشبيلية على أبي الحنسن الدباج وغيره، وكان من عجائب الزمان في ذكائه على صغر سنة، يحفظ الأبيات الكثيرة من سمعة، وبلغني الآن أنه شاعر خليفتهم بمراكش»، وهذه النقطة الأخيرة مثار تساؤل، اذ يخلو الديوان من أي نص يؤكدها، ولا يوجد ما يعضدها في المصادر الأخرى عن ابن سهل، والشيء الثابت أن الشاعر عمل كاتبا لدى ابن خلاص، والى سبتة من قبل الموحدين ثم الحفصيين.

وهناك نقطة اخرى تثير الجدل، وتتعلق بمدى صحة إسلام ابن سهل، ونبذه لدين اليهودية، وفي هذا الصدد يذكر ابن سعيد أنه سأله عن هذا الأمر فأجابه : «للناس ما ظهر ولله ما استتر».

---

(٢٨) ــ ص ٦٣ (ط. نويهض).

والذي يعنينا أن ابن سهل كان شاعرا مجيدا، وبخاصة في الغزل، أما في الموشحات فإن براعته فيها ــ كما يقول د. احسان عباس ــ «لا تقل عن براعته في القصيد الغزلي، وإن كان يسلك لإظهارها طريقا آخر، هو ذلك التفنن القائم على تنويع النغمات، فوشحاته مظهر للتفاوت الكثير في إظهار قدرته على إتقان نغمات متباعدة، والتخلص بقدرة فائقة ــ تشبه عفويته في القصيد الغزلي ــ بين مزاحمة التقسيمات التي تخلو من جرأة على البناء المركب .. إن الجمع بين الصنعة الدقيقة والسهولة التعبيرية في هذه الموشحات يجعل ابن سهل في فن الموشح غير متخلف عن أعلامه الكبار، أمثال الأعمى التطيلي وابن بقي وابن زهر الحفيد في تاريخ التوشيح بالأندلس» وقد سلمت أربع وعشرون موشحة مما ألف ابن سهل، أشهرها، ولا ريب، تلك التي تستهل بـ:

هل درَى ظبيُ الحِمى أن قد حَمَى قلبَ صب حلّه عن مكنسِ
فهو في حرٍّ وخَفْقٍ مثلما لعبت ريحُ الصَّبا بالقَبَسِ

وكلها تدور حول موضوع واحد هو بث المشاعر الوجدانية النبيلة، وحتى الخرجة تأتي متشحة بتلك الغلالة الشفيفة الصافية، وهي ــ مع البيت الذي يسبقها:

أنفدت دمعِي نارٌ في ضِرامْ تلتظِى في كلّ حينٍ ما يشَا
هي في خَديْه بردٌ وسلامْ وهي ضرٌ وحريق في الحشَا
أتقي منه على حكم الغرامْ أسداً ورداً، وأهواه رشَا
قلتُ لما أن تبدّى مُعْلَمَا وهو من ألحاظه في حَرَسِ:
أيها الآخِذُ قلبي مَغْنَمَا اجعل الوصلَ مكان الخُمُسِ

وفي الخرجة مخالفة لما قرره ابن سناء الملك من ضرورة أن يأتي في البيت الذي قبل الخرجة: قال أو قلت أو قالت .. الخ، اذ أن هذا الشرط جاء في ثنايا الخرجة لا في البيت الذي قبلها.

ومن اشهر موشحات ابن سهل قوله :

يـــالحـــظـــات لـلـــفِـــتَـــنْ   في كـــرِّهـــا أوفَـــى نـــصـــيـــبْ
تـــرمـــى وكـــلّـــي مـــقـــتـــلٌ   وكـــلُّـــهـــا سَـــهْـــمٌ مـــصـــيـــبْ

وهي موشحة جميلة ، اكتملت فيها كل خصائص الموشحات الأندلسية الأصيلة ، من حيوية ، وروح شعبية ، وبساطة في التعبير والصور. والخرجة تأتي في هذه المرة بالعامية ، وفي البيت الذي قبلها يقول العاشق إنه نكاية في الرقباء سيغني :

هـذا الـرّقـيـب ما أسواه بظن   اشْ لـو كـان الانسّان مريبْ
يـا مـولـتِـي قُـمْ نـعـمـلُـو   ذاك الّـذي ظـنّ الـرقـيـب !

ولابن سهل موشحة تبدو وكأنها تنتمي لعالم الخيام ، بما فيها من تأمل وشجو وجنوح الى النسيان والأبيقورية :

رحِّبْ بضيفِ الأنسِ قد أقبلا   وأجل دُجى الهَمّ بشمسِ العقار
ولا تـسـلْ دَهـرك عما جناه   فما لـيـالي الـعُـمْـرِ الا قِصَارْ
عـنـدي لأحداثِ الليالي رحيقْ   ترد في الشيخ ارتياحَ الشّبابْ
كـأنّما في الـكأسِ منها رحيقْ   وفي يدِ الشاربِ منها خِضَابْ
وحـقّـهـا مـا هـي الا عـقـيـقْ   أجريتُ أنفاسِي فيه فذابْ
فاجنِ المُنى بين الطّلى والطِّلا   وأقدحْ على الأقداحِ منها شَرارْ
وقـل لِـنَـاهٍ ضلّ عنه نُهاه   كفى الصِّبا عذراً لخلع العِذَارْ

●●●

• الششتري (أبو الحسن علي بن عبدالله) المتوفى سنة ٦٦٨ هـ (٢٩)

نسبة الى ششتر، من أعمال وادي آش ، وذكر المقري في « النفح » أن « زقاق الششتري معلوم بها » ، ووصفه بـ « عروس الفقهاء ، وإمام

---

(٢٩) ـ انظر عن ابن سهل «المغرب» جـ١ ص ٢٦٩ والمصادر المذكورة بالهامش، وكذلك مقدمة ديوانه، وضعها د. احسان عباس، ص ٩ ـ ٥١.

المتجردين، وبركة لابسي الخرقة، .. وكان مجودا للقرآن، قائما عليه، عارفا بمعانيه، من أهل العلم والعمل» ونقل عن الغبريني صاحب «عنوان الدراية» قوله:

«الفقيه الصوفي، من الطلبة المحصلين، والفقراء المنقطعين، له علم بالحكمة ومعرفة بطريق الصوفية، وتقدم في النظم والنثر على طريقة التحقيق، وأشعاره وموشحاته وأزجاله الغاية في الانطباع».

وللششتري ديوان حققه د. علي سامي النشار استنادا الى سبع عشرة مخطوطة، يقول في مقدمته إن الششتري «أول من استخدم الزجل في التصوف، كما أن محيي الدين بن العربي أول من استخدم الموشح فيه، وللرجلين فضل السبق في هذا المضمار»، ويضم هذا الديوان سبعين موشحة وزجلا فضلا عن أزجال ومقطعات زجلية أخرى وردت في عدد محدود من النسخ، وهناك قدر لا بأس به من «المزنمات» وعدد منها وصف بأنه من «الموشحات» ولا يكاد يمت إليها بنسب، وكثيرا ما يخرج الششتري عن الشكل التقليدي للموشحة، مثل قوله:

طاب نقلي وشَرابي ... وحبيبي اعتنى بي
فاعذروني ياصِحَابي ... في سُجودي واقترابي
خمرةٌ راق شذاها ... كلُّ نورٍ مِنْ سَناها
قام ساقِيها سَقاها ... اجعلُوها احتسابِي
أنا سكرانُ مِنْ هواه ... ليس لي راحٌ سواه
كلّما ناديتُ: ياهو ... كان: (لبّيكَ) جوابي

أو قوله في أخرى، ويتكرر فيها القفل على نحو يخالف المألوف في الموشحة الأندلسية التقليدية:

قد ظَهرتْ في مرآتي ... عند رميي للمنسَاتِي

لم أجدْ بدّا من بدّي
قد أتيتُ لي مِنْ عندي
فوق متنٍ وَهْم البُعْدِ

خير موجودْ عابدٌ معبودْ
ليس بالمفقودْ وبمحوه اثباتِي
قد ظهرت في مرآتي عند رميي للمنساتِي

ولكن هناك عددا من النصوص يأتي وفقا للطابع التقليدي أو قريبا منه، مثل:

صاحِ هذي الأسرار قد أشْعَلَتْ في الحشا مني النَّارْ
مُذْ لاح لي سِرٌّ مَنْ نهواهُ
لم أستطِعْ كتمَ ما ألقاهُ
من شجو قلبي ومن شَكواهُ
ويحَ قلبي قد طارْ في ذا الهوى سابحاً ذا استهتِيارْ

وله أخرى عارض فيها موشحة الأعمى التطيلي «ضاحك عن جمان» وأول موشحة الششتري:

قبل كَوْنِ الزمانْ ووجودِ الشُّكْرْ
أشْكَرتني بدانْ الهوى والخمرْ
قرُ الرُّشد لاح وأنار الفِكْرا
ونسيمُ الصَّباح طاب منه نَشْرا
وبروحِ راحْ عاد شفعِي وِتْرا
وأنا في مِهْرَجانْ طول حياتِيْ عمْري
عِزَّتي في الهوان وغِنائي فقري

والتزنيم واضح (في القفل الأخير) في قوله «طول حياتى عمري»، فضلا عن خلوه من المعنى.

وهناك بعض نصوص يشك في صحة نسبتها للششتري، مثل النص الذي أوله:

كلّما قلتُ بقربي تنطفِي نيرانُ قلبي

و يأتي بدوره في ديوان ابن وفا(٣٠)، وموشحة رفيعة المستوى أولها:

---

(٣٠) ـ انظر عنه مقدمة «ديوان ابي الحسن الششتري شاعر الصوفية الكبير في الاندلس المغرب» الدكتور على سامي النشار.

شـربـنّـا مـدامـا بـلا آنـيـةْ		فـلا تحـسـبـوا عـيـنهـا آنـيـةْ

ويـنـسـب في بعض النسخ الديوان لغيلان المصري، وهي نسبة تؤكدها عبارة جاءت في ديوان صفي الدين الحلي، الذي عارض الموشحة السابقة، وقال إن الأصل لغيلان الغول المصري (٣١) ونسجل ـ من جانب آخر ـ أن هذه الموشحة تختلف في نسيجها عن بقية موشحات الششتري.

●●●

* ابن موراطير (أبو الحجاج يوسف):

يـنـسـب الى مـوراطير، قـريـة مـن قـرى بـلنسية. جاء عنه في «عيون الأنباء» (٣٢):

«كـان فـاضـلا في صـنـاعـة الـطـب، خـبـيرا بها، مزاولا لأعمالها، محمود الطـريـقـة، حـسن الرأي، عالما بالأمور الشرعية .. وكان أديبا شاعرا محبا للمجون كثير النادرة»

ونـقـل عـن الـقـاضـي أبي مروان الباجي أنهما كانا في تونس مع الملك الـنـاصر (من ملوك الموحدين) في وقت اشتد فيه الغلاء، وعز وجود الشعير «فـعـمـل أبـو الحـجاج بن موراطير موشحا في الناصر، وأتى في ضمنه تغيير بيت عمله الحفيد أبو بكر بن زهر في بعض موشحاته، وذلك أن ابن زهر قال:

مـا الـعـيـدُ في حُلّةٍ وطـاقِ		وشـــمّ طـــيـــبِ
وانمـا الـعـيـدُ في الـتـلاقـي		مـــع الحـــبـــيـــبِ

فعمل ابن موراطير:

مـا الـعـيـدُ في حُلّةٍ وطـاقِ		مِـــنَ الخـــريـــرِ
وانمـا الـعـيـدُ في التّـلاقـي		مـــع الـــشـــعـــيـــرِ

فـأطـلـق لـه الـنـاصر عـشرة أمـداد شـعير كانت. وكان أبو الحجاج بن موراطير قد خدم بصناعة الطب المنصور أبا يوسف يعقوب، ولما توفى المنصور

---

(٣١) ـ مخطوطة باريس، ورقة ٢٢١.

(٣٢) ـ ص ٦٧٢: «وقال موشحا بطريق التصوف اقترح عليه ذلك، معارضا موشحا لغيلان الغول المصري».

خدم لولده الناصر. ومات في مراكش، في دولة المستنصر».

●●●

* ابن سعيد المغربي (علي بن موسى)، المتوفى سنة ٦٧٣هـ:

الشاعر الأديب الرحالة، صاحب «المغرب في حلى المغرب» و«المشرق في حلى المشرق»، وغيرهما من الآثار الجليلة(٣٣)

ولا يعرف له إسهام في مجال الموشحات، غير أن الصفدي عده في «توشيع التوشيح»(٣٤) من بين السابقين في مضمار التوشيح.

●●●

* المرحل (أبو الحكم، مالك بن عبدالرحمن، المالقي) المتوفى سنة ٦٩٩:

وصفه صاحب «النفح» بـ«الإمام العالم الشهير الأديب مالك بن مرحل المالقي ثم السبتي»(٣٥)، ولا تعرف له موشحات، وقد عده الصفدي في «التوشيع»(٣٦) من بين كبار وشاحي الأندلس والمغرب.

●●●



(٣٣) ــ ابن ابي اصيبعة: «عيون الانباء في طبقات الاطباء» تحقيق د. نزار رضا. بيروت ١٩٦٥ ص ٥٣٣

(٣٤) ــ انظر عنه مقدمة كتاب «المغرب» بقلم د. شوقي شيف.

(٣٥) ــ «توشيح التوشيح» ص ٣٢، وعده «من اهل الديار المصرية» على اعتبار انه اقام فيها فترة من الزمن.

(٣٦) ــ ط. احسان عباس، ٤٥٣/٧

وشاحون من القرنين الثامن والتاسع الهجريين

* أبو حيان (أثير الدين محمد بن يوسف، الغرناطي) المتوفى سنة ٧٤٥هـ(١):

العالم اللغوي الشاعر الأديب. نقل المقري عن «أعيان العصر» أنه كان لأبي حيان «نظم ونثر، وله الموشحات البديعة، وهو ثبت فيا ينقله، محرر لما يقوله عارف باللغة ضابط لألفاظها، وأما النحو والتصريف، فهو إمام الناس كلهم فيها، لم يذكر معه في أقطار الأرض غيره في حياته. وله اليد الطولى في التفسير والحديث، والشروط والفروع، وتراجم الناس وطبقاتهم وحوادثهم، خصوصا المغاربة».

ولأبي حيان موشحتان معروفتان. الأولى عارض بها شمس الدين التلمساني في موشحته:

قَمَرٌ يجلُو دُجَى الغَلَسِ   بهر الأبصارَ مذ ظَهرا

(ولعل التلمساني تأثر فيها بموشحة: «خذ حديث الشوق عن نفسي» التي تنسب لابن بقي، كما تنسب لابن الزقاق)، وأول موشحة أبي حيان:

عاذِلي في الأهيفِ الأنسِ   لو رآه النّاسُ قد عذَرا
رشَأٌ قد زانَهُ الحَوَر   غصنٌ من فوقه قمرُ
قمرٌ من سُحْبِه الشَّعَرُ   ثغرٌ في فيه أم دُرَرُ
جال بين الدُّرِّ واللَّعَسِ   خمرةٌ من ذاقها سَكِرَا

وهي موشحة رفيعة المستوى، تتميز بعذوبة الإيقاع وصفاء المعاني. وهي تنتهي بـ:

نَصَبَ العينينِ لي شركا   فانثنى والقلبُ لي ملَكا
قمرٌ أضحى له فَلَكا   قال لي يوماً وقد ضحِكا

(١) ـ «الكتيبة الكامنة» ص ٨١ والمراجع المذكورة بهامشه، وكذلك «نفح الطيب» ط. د. احسان عباس ج ٢ ص ٥٣٥ ومابعدها، والموشحتان في النفح ص ٥٥٦، ٥٥٧.

أتجِي من أرض أندلس نحو مصر، تعشقُ القَمرا ؟

وأما الثانية فتبدأ بـ :

إنْ كان ليلٌ داجْ وخاننا الاصباحْ
فنورُها الوهّاجْ يُغنِي عن المِصْباحْ

ولا تقل هذه الموشحة جودة عن الأولى، وقد روعيت فيها معاً التقاليد الفنية الأندلسية للموشحة.

● ● ●

● ابن خاتمة (أحمد بن على، الأنصاري، المريني) (٢)، المتوفي سنة ٧٧٠هـ :نسبة إلى المرية، من مدن دولة غرناطة، وله مؤلفات منها «مزية المرية على غيرها من البلاد الأندلسية»، لم يصل الينا، وأعتمد عليه المقرى في كثير من المواضع، وله «تحصيل غرض القاصد في تفصيل المرض الوافد»، وهو «رجل مشهور في عصره بفنون الثقافة المختلفة: شاعر وكاتب ومترسل، وفقيه ومصنف وزاهد، أثنى عليه معاصره وصاحبه وصديقه لسان الدين بن الخطيب.. (٣)» وبخاصة في «الاحاطة» و«الكتيبة الكامنة» وكذلك اسماعيل بن الأحمر في «نثير فرائد الجمان» و«نثير الجمان».

ولابن خاتمة ديوان نشر مؤخراً يضم ثماني عشرة موشحة رفيعة المستوى، تتمثل فيها خصائص الموشحة الأندلسية الأصيلة، من حيوية وبساطة وروح شعبية آسرة، وليس فيها شذوذ في البناء، كما يلحظ أحياناً في أعمال متأخرى الوشاحين.

---

(٢) ـ انظر عن مراجعة «الاعلام» ١/١٧١ ومقدمة ديوان ابن خاتمة بتحقيق د. محمد رضوان الداية (١٩٧٢م) (وجاء في كتاب د. الاهواني: «الزجل في الاندلس» ص ٢١٧ ان الديوان اعدته للنشر المستشرقة الاسبانية صولداد جيبرت، وانه يطبع بالمعهد المصري بمدر يد، (في سنة ١٩٥٧).

(٣) ـ مقدمة الديوان، ص ١٠

ومن موشحات ابن خاتمة :

يا مصباحْ   قد أخجل الاصباحْ   هل تلتاحْ
يا بدرٌ أو ترتاحْ   لِذي وُدِّ

وشكل هذه الموشحة يذكر بموشحات ابن عبادة القزاز، وبخاصة :

هــل يــتــاحْ لــلأرواحْ   مــن ظــبــاكْ يــاسـفّــاحْ

ويلاحظ أن ابن خاتمة كثيراً ما يلجأ إلى الاكثار من الأجزاء في الأقفال، مثل موشحته التي أولها :

هـل في ارتـيـاحـي الى المـلاح اوالى الـشـمـول بـأس يـا عـذول
فدع لومَ مفتونِ
فـعـشـق خـود وشـرب راح إنمـا يـلام غـيـري في المـدام
وفي الخرد العينِ

هذي عروسُ الرياضِ تَجْلَى   مـن رائـق الـزهـرِ في حُـلَلْ
والجوُّ بـالـغـيـم قـد تحـلَّى   ولاحـت الـشـمسُ من خَلَلْ
وخـبَّ فـصلُ الـربـيعِ طِفْلا   يـسـقـيـه ثدي الحيا عَلَلْ
فـسـقَّني بـالـكـبـيـرِ وامـلا   إني كـبـيـرٌ ولا تُـبَـلْ

والخرجة جاءت هنا معربة، ولكن ألفاظها «غزلة جداً، هزازة سحارة خلابة، بينها وبين الصبابة قرابة» وهذا شرط الخرجة المعربة غير المدحية، كما نصت على ذلك مقدمة «دار الطراز» ... ومن موشحاته (٤) الجميلة :

---

(٤) ــ ذكر محقق الديوان، ص ١٧ ان القسم الرابع منه في الموشحات والازجال، لكن لم ترد فيه الا الموشحات.

في طاعةِ النّديمِ وفي هوى الحِسانِ
عَصَيْتُ كلَّ عاذلٍ ودِنْتُ بافتتانِ

وموضوعها ــ شأنها في ذلك شأن بقية موشحات ابن خاتمة ــ يدور حول الغزل، ولكن المحبوب هنا غلام نصراني، واستطاع الوشاح أن يبرز طبيعة هذا الحب في صور رشيقة معبرة :

عَلِقْتُه غزالا للرُّوم منتهاهُ
زِنّارُه استمالا حِلْمِي إلى صِباهُ
إنْ قال لي مقالا لم أدرِ ما عناهُ!
أو اشتكِي همومي لم يدر ما عنانْ
فالقَلْبُ في حبائلْ أيدى هواهُ عانْ

وهو يقسم له بالأناجيل وبحرمة المسيح أنه لن يصغى إلى قول عاذل أو ناصح و يتوسل إليه في نهاية الموشحة :

قُلْ كيف يستريحُ صبٌّ متيمُ
لسانهُ فصيحُ والحبُّ أعجمُ
ها حالَتِي تلوحُ فهل مترجِمُ
صبي عشِقْت رومي وش نحفظ اللسانْ
السّاع ما نشاكل عاشِقْ بترجمانْ!

وهكذا تمضي موشحات ابن خاتمة، جياشة بمثل هذه الأجواء التي طالما حفلت أعمال الوشاحين القدامى، أمثال ابن عبادة القزاز، والتطيلي وابن بقى.

• • •

● العقرب (محمد) ـ من وشاحي القرن الثامن الهجري

جاءت له في «الروضة الغناء» موشحات، ورجح د. الجراري (٥) أن المقصود هنا شاعر من إقليم لاش، ذكره لسان الدين بن الخطيب في «الاحاطة»، هو محمد بن علي الأوسي المدعو بالعقرب، ومن تلك المقطعات:

قم ترى الفجرَ بسيفٍ منتضَى　　شقّ جلبابَ الدُّجى لما أضا

ضَحِكَ الزّهرُ بثغرٍ جوهرْ
وانثنى الغصنُ الرطيبُ المثمرْ
وشدا الطيرُ بنغمِ الوتَرْ

● ● ●

●السدراتي (ابو عثمان سعيد بن ابراهيم) المتوفي نحو سنة ٧٧٠هـ:

ذكره اسماعيل بن يوسف بن الأحمر (من أمراء بني نصر، أصحاب غرناطة) في كتابه «نثير الجمان» وقال انه من أهل فاس، وأنه كان يعرف بـ«شهبون الأديب» ووصفه بـ«رئيس الأدباء، ونخبة الألباء، إلى إجادة في نظم الزجل، أذهبت عنه في الشعر الخجل..، ونجم في التوشيحة (كذا في الأصل، ولعلها: في توشيحه) ولم تكن قريحته في نظمها بشحيحة..» (٦).

وابن الأحمر (المتوفي سنة ٨٠٧هـ) ألف كتابه «نثير الجمان» سنة ٧٧٦ وتحدث عن السدراتي مردوفاً بـ«رحمه الله» مما جعلنا نقول إن وفاته كانت نحو سنة ٧٧٠هـ.

ولا نعرف من موشحات السدراتي إلا نصاً وحيداً ورد في «نثير الجمان» في مدح مؤلف الكتاب، أوله:

---

(٥) ـ «موشحات مغربية» ص ١٣٢

(٦) ـ نثير الجمان (أعلام المغرب والأندلس في القرن الثامن) ص ٤٤٩

نشرتُ فيكم بني نَصْرِ   لأبي الصِّدقِ رايةَ النصرِ

وتدور من مطلعها إلى نهايتها حول المديح ، وآخرها

يا أبا الصِّدقِ أنت مولانا
كم نوالٍ بذلتَ أغنانَا
رقتَ حُسْناً وفقتَ إحسانا

لك جودٌ كوابلِ القَطْرِ   ومُقام أربَى على النشرِ

ومن الجلي أنه يعارض هنا موشحة «جرر الذيل أيما جر» التي تقدم ذكرها .

● ● ●

● ابن الصباغ الجذامي :

ذكر المقرى في «أزهار الرياض» (٧) بعض موشحات له ، تدور في مجموعها حول الزهديات والمدائح النبوية ، ولم نجد معلومات عنه ، وفي «الكتيبة الكامنة» (٨) للسان الدين بن الخطيب ذكر لكاتب شاعر فقيه يدعى ابن الصباغ العقيلي (توفى سنة ٧٥٨هـ) كان وزيراً لبني نصر ملوك غرناطة ، وجاءت معلومات عنه في «نثير الجمان» (٩) و«نفح الطيب» وغيرهما .

أما نيكل (١٠) فيشير إلى شاعر يدعي الجذامي ذكر أن ابن الخطيب تحدث عنه في «الإحاطة» وقال إنه توفى بعد سنة ٧٩٤هـ .

---

(٧) ـ جـ ٢ ص ٣٠

(٨) ـ ص ٢٢٨   (٩) ـ ص ٢٦٨

(١٠) ـ في كتابه المذكور قبلا، ص ٣٦٣، ولعل التنقيب في المصادر الأخرى يعطي مزيدا من الضوء عن هذا الشاعر.

● لسان الدين بن الخطيب (أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن سعيد عبدالله بن سعيد السلماني) (١١):

أحد أعلام الشعراء والمؤرخين بالأندلس. ولي الوزارة بغرناطة في عهد بني الأحمر، وبلغ على أيام الغني بالله محلا أثيرا، إلى أن شعر بتغيره عليه، ففر إلى المغرب، لكن الغني بالله ظل يسعى للإيقاع به واتهم لسان الدين بالزندقة، وسجن، ثم قتل خنقا، واحرقت جثته، سنة ٧٧٦هـ.

وكانت آثاره قد احرقت في غرناطة، وعدت أيدي الضياع على كثير منها، ولكن ما وصل الينا يدل على علم غزير، ومما طبع من أعماله كتاب «الإحاطة في أخبار غرناطة» و«الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة»، و«أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الاسلام» و«كناسة الدكان بعد انتقال السكان» و«روضة التعريف بالحب الشريف» وكتابه «جيش التوشيح» الذي ضمنه مائة وخمسا وستين موشحة، كثير منها لا يوجد في أي مصدر آخر، وإن كان لم يقدم له إلا في سطور معدودات، هي ـ بعد حمد الله والصلاة على نبيه وآله ومن اتبع هداه ـ:

«ورتبت هذا الكتاب ترتيبا لا يخفى إحكامه، وبوبته تبويبا يسهل فيه مرامه، كلما ذكرت حرفا قدمت أرباب الإكثار، وأولي الاشتهار من بعد الاختيار، والبراءة من عهدة النسبة اتهاما للأخبار، ثم أتيت

(١١) ـ يأتي في مقدمة ماألف عن لسان الدين بن الخطيب كتاب المقرى «نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب» وكتب عنه محمد بن أبي بكر التطواني كتابا من جزأين عنوانه «ابن الخطيب من خلال كتبه» وعبدالعزيز بن عبدالله: «الفلسفة والأخلاق عند ابن الخطيب» وكتاب للأستاذ محمد عبد الله عنان «لسان الدين بن الخطيب: حياته وتراثه الفكري» القاهرة ١٩٦٨م.

بالمجهول منها على الآثار، حتى كمل على حسب الوسع والاقتدار..»

وليس في «جيش التوشيح شيء من موشحات لسان الدين بن الخطيب، فالكتاب ــ في صورته التي وصلت الينا ــ يقتصر على موشحات شعراء من القرن السادس الهجري، وقد أشار ابن خلدون إلى موشحة لسان الدين:

جادَكَ الغيثُ إذا الغيثُ همَي يازمانَ الوصلِ بالأندلسِ

وذكر قطعة كبيرة منها، وهذه الموشحة ــ ولا ريب ــ أشهر موشحات ابن الخطيب، بل لعلها أشهر الموشحات الأندلسية التي لا تزال تعرف الى اليوم على نطاق واسع، وقد نسجها على منوال موشحة ابن سهل «هل درى»، وجاءت بتمامها في «نفح الطيب» وذكرتها عشرات المصادر والمراجع، مثل «عقود اللآل»، و«العذارى المائسات» و«روض الأدب» الخ.

وهذه الموشحة تأتي أطول بكثير مما هو معهود في الموشحات، فالموشح ــ كما نص على ذلك ابن سناء الملك ــ «يتألف في الاكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات»، أما موشحة «جادك الغيث» فتأتي في أحد عشر قفلا وعشرة أبيات، وسيسير كثيرون ممن عارضوها في هذا التيار،(١٢)، بل ويطيلون أكثر مما فعل لسان الدين بن الخطيب، وفي هذا ما يقلل من قيمة الموشحات كعمل غنائي بالدرجة الأولى.

والنص يدور في مجموعه حول موضوع الحب وذكرياته، مع تصوير للطبيعة، لكنه لا يلبث أن يعرج بعد ذلك على مدح صاحب غرناطة، ليختم بـ:

---

(١٢) ــ كان المفروض آن يقال «ممن عارضوا موشحة ابن سهل» على اعتبار أنها الأقدم لكن شهرة موشحة لسان الدين بن الخطيب ــ كما أوضحنا ــ طغت على الأصل، وهكذا نرى كثيرين ممن ساروا على هذا البناء يشيرون الى موشحة ابن الخطيب لا ابن سهل.

هاكها ياسِبْط أنصارِ العُلا　　والذي إن عثرَ الدّهرُ أقالْ
غادةٌ ألبسها الحُسْنُ مُلاَ　　تبهر العينَ جلاءً وصِقالْ
عارضتْ لفظاً ومعنى وحُلا　　قولُ من أنطقه الحبّ فقالْ:
هل دريَ ظبيُ الحِمى أنْ قد حَمي　　قلبَ صبٍّ حله عن مكنسِ
فهو في حرٍّ وخفقٍ مثل ما　　لعبت ريحُ الصّبا بالقَبَسِ

وهكذا تكون خرجة موشحة ابن الخطيب هي نفسها مطلع موشحة ابن سهل الاسرائيلي.

ويمدنا المقري في «النفح»(١٣) و«الأزهار»(١٤) بنص آخر مسبوق بـ:
«قال لسان الدين بن الخطيب، رحمه الله تعالى،: ومما قلته من الموشحات التي انفرد باختراعها الأندلسيون وطمس الآن رسمها:

رُبَّ ليلٍ ظفرتُ بالبدرِ　　ونجومُ السماءِ لم تدرِ

حفظ اللهُ ليلَنا ورعى
أيَّ شملٍ من الهوى جُمِعَا
غفل الدهرُ والرقيبُ معا

ليت نهرَ النهارِ لم يجْرِ　　حكم اللهُ لي على الفَجْرِ
وأورد المقري كذلك قسما من موشحة أولها(١٥):

كم لليل الفراقِ من غُصّة　　في فؤادِ العميدِ

(١٣) ـ ٢٧٥/٩
(١٤) ـ ٣١٤/١.
(١٥) ـ «نفح» ٢٧٧/٩

نرفع الأمرَ فيه والقِصّة　　للولــيِّ الــحَــمــيــدِ
رحل الركبُ يقطع البِيدَا　　بــســفــيــنِ الــنِّــيــاقْ
حسبت ليلةَ اللقا عِيدَا　　فهي ذاتُ اشــتــيــاقْ

وفي آخرها يستدير الى الممدوح :

يا إمامَ العلاءِ والفخرِ　　ذا الــسّــنــا الــمُــبــهِــج
هاكها لا عَدِمتَ في الدهرِ　　آمــلا يَــرتْــجِــي
عارضْت قول بائعِ التّمرِ　　بمــقــالٍ شــجِــي :
غربّوك الجِمال ياحفصَة　　مــن مــكّــانٍ بــعــيــدِ
من سجلماسة ومن قَفْصَة　　وبــلادِ الجّــريــدِ

وهذه الإشارة الى «قول بائع التمر» تمثل مظهرا من مظاهر الالتفات الى الجانب الشعبي، الذي كان متقدمو الوشاحين يحرصون عليه، والذي ضؤل شأنه عند المتأخرين منهم. وهذه الخرجة يصح أن تنطق معربة أو خالية من الاعراب.

ويورد المقري بعد ذلك «من المنسوب الى محاسنه» مطلعا :

قد حرّك الجُلْجُلُ بازي الصَّباحِ　　والــفــجــرُ لاحْ

فيا غرابَ الليلِ حُثّ الجَناحْ

قال بعده : «وهذا مطلع موشح بديع له لم يحضرني الآن تمامه، لكوني تركته وجملة من كلام لسان الدين في كتبي المغرب .. وهو معارض للموشح الشهير الذي أوله :

بنفسجُ الليلِ تذكّى وفاحْ　　بين الــبِــطــاحِ

كـأنــه يُسْقَى بمـاءٍ وراحٍ»(١٦)

• • •

● التلاليسي (أبو عبدالله محمد بن أبي جمعة) ــ المتوفي نحو سنة ٧٨٠ ــ:(١٧)

كان طبيب السلطان أبي حمو (من ملوك بني عبدالواد، أصحاب تلمسان) ذكر له المقري في «النفح»، مما مدح به مدينة تلمسان، قصيدة طويلة، وكان ابن حمو هذا يحتفل بالمولد النبوي الشريف احتفالا مهيبا، تردد فيه «أمداح المصطفى عليه الصلاة والسلام، ومكفرات ترغب في الإقلاع عن الآثام، يخرجون فيها من فن الى فن، ومن أسلوب الى أسلوب(١٨)» وفي «أزهار الرياض» مدحه نبوية تتضمن مقطعا مدحيا في السلطان ــ للتلاليسي، جاء أنها ألفت في مولد سنة سبع وستين وسبعمائة، أولها:

لي مـدمـعٌ هـتّـانْ ينهـلُّ مـثـلَ الـورد
قـد صـيّـر الأجـفـانْ مـا إنْ لهـا مـن أثـرِ
حُـقَّ لـه يجـري دمـا على طـولِ الـدّوامِ
مُـذْ جـدَّ في الـسـيـرِ نـاسٌ الى خـيـرِ الأنـامِ
وعـاقـني وِزْري يـاصـاحِ عـن ذاكَ المـقـامِ

وتنتهي بـ:

(١٦) ــ نفح ــ ط. محي الدين ٢٩٣/٩ ولا نعرف من صاحب «بنفسج الليل» لكن هناك على كل حال ــ موشحة لابن سهل لها نفس البناء هي «باكر الى اللذة والاصطباح بشرب راح فما على أهل الهوى من جناح».

(١٧) ــ جـ ٩ ص ٣٣٦

(١٨) ــ «نفح» جـ ٩ ص ٢١٦

تــاهــتْ تِــلــمِــسْــانُ بِــمُــلْــكِــهِ عـلَى الــبــلادْ
صـــار لهـــا شـــانُ وسـعـدُهـا حـلـف ازديـادْ
قـــد ضـــلّ انـــســانُ قـال بها يشـكـو السُّهـادْ:
لـــيـــلُ الهـــوَى يــقــظـانْ والــحـبّ تـربُ الــسّــهـرِ
والــــصبر لي خَــــوّان والـنـومُ من عيني بَرِي(١٩)

والخرجة استعارها من ابن سهل الاشبيلي، وهي عنده مطلع احدى موشحاته. (٢٠) وله موشحات أخرى وردت في «بغية الرواد» (٢١) لأبي زكريا بن خلدون منها تبدأ بالمطلع التالي:

ياويحَ صبٌ بان عنـه الشبابْ وأودعْ لهيبَ وجدٍ عندما ودَّعُوا

وخرجتها عامية: وأخرى مطلعها:

شُحّي أيـا مـقـلتي وأهلي بـدمـعـكِ الـواكِـفِ المنهمِلِ

● ● ●

● ابن زمرك (أبو عبدالله، محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد يوسف الصريحي: (٢٢)

أشهر تلامذة لسان الدين بن الخطيب، وهو الذي تولي الوزارة على

---

(١٩) ــ «أزهار الرياض» ٢٤٧/١

(٢٠) ــ انظرها في ديوانه، ص ٢٩٦

(٢١) ــ نقلا عن «موشحات مغربية» ص ١٠٦ ــ ١٠٧

(٢٢) ــ أهم المصادر عن ابن زمرك: «نفح الطيب» جـ ٩ ص ٤ ــ ١٢٧، ص ١٣٩ ــ ١٤١ (ط محي الدين) و «أزهار الرياض» ٢٦٣/١، ٢/٧ــ٢٠٦ واعتمد في ذلك على كتاب لابن الأحمر (ابن يوسف الثاني ملك غرناطة) يحمل عنوان «البغية والمدرك من كلام ابن زمرك» ــ وهو مفقود ــ وللمستشرق بلاشير دراسة عنه نشرت في حوليات جامعة الجزائر سنة ١٩٣٦ بعنوان:

Ibn Zumruk et son oeuvre

وأفضل ما كتب عنه دراسة لايميليوجارثيا جومث ترجمها د. الطاهر مكي مع غيرها تحت عنوان «مع شعراء الأندلس والمتنبي»

أثر فراره من غرناطة، وكان لابن زمرك دور كبير في المحنة التي تعرض لها أستاذه. ونجد لابن الخطيب مواقف متعارضة عنه، ففي الطور الأول كان يشيد بابن زمرك، و يقول فيه: «هذا الفاضل صدر من صدور طلبة الأندلس، وأفراد نجبائها .. شعلة من شعل الذكاء تكاد تحتدم جوانبه .. وامتد في ميدان النظم والنثر باعه، فصدر عنه من المنظوم في امداحه قصائد بعيدة الشأن في مدى الاجادة» (٢٣)

وفي الطور الثاني، بعد أن فسد ما بين الرجلين، نرى ابن الخطيب يقول عن ابن زمرك في «الكتيبة الكامنة»:
«هذا الرجيل والتصغير على أصله، وإن لم يعب السهم صغر نصله، مخلوق من مكيدة وحذر، ومفطور اللسان على هذيان وهذر .. وإن نفذ القدر والمكتوب فأنا المعتوب، إذ اصطفيته وروجته ولغيري ما أحوجته .. فهو اليوم لولا النشأة الشائنة والذمامة البائنة، صدر العصبة ونير تلك النصبة» (٢٤) وعني صاحب «النفح» و«الأزهار» بابن زمرك وشعره وموشحاته أيما اعتناء، ومن بين ما أورده له مخمسة في مدح ابن الأحمر عندما استرد ملك غرناطة:

أرِقْتُ لبرقٍ مثل جفنّي ساهِرًا
ينظِمُ من قَطرِ الغمامِ جواهِرا
فيبسمُ ثغرُ الروضِ عنه أزاهِرًا

وصبح حكى وجه الخليفة باهراً تجسم من نور الهدى وتجسدا

وتقع في سبعين دورا، وتحدث عنها جومث في ثنايا ما أورده عن موشحات ابن زمرك فقال: «هي خمس عشرة، واحدة منها طويلة جدا، تتألف من سبعين دورا، وكل دور يتألف من خمسة أبيات موشحية».

---

(٢٣) ـ «الإحاطة» ٢/٣٠٠ ـ ٣١٤

(٢٤) ـ «الكتيبة الكامنة» ص ٢٨٢. ط عنان

وبعد أن عرض لشكلها انتهى الى القول بأنها «ليست موشحة حقيقية والأدق أن يقال انها قصيدة مسمطة»(٢٥)

والحق أن المقري احتفظ بخمس عشرة موشحة من موشحات ابن زمرك، ولكن ليس من بينها هذه المخمسة الطويلة التي أوردنا مطلعها، ولعل ما أوقع جومث في اللبس أن المقري أورد أربع عشرة موشحة متتابعة، وكان قد ذكر قبلها هذه المخمسة، أما الموشحة الخامسة عشرة فتأتي بعد ذلك بأكثر من عشرين صفحة، وبعد أن كان المقري قد فرغ من الحديث عن ابن زمرك، ومضى في ترجمة تلميذ آخر من تلاميذ لسان الدين بن الخطيب هو أبو العباس السبتي، ثم رجع مرة أخرى الى ترجمة ابن زمرك، وأنهى الكلام عنه بـ: «وقد أطلنا في ترجمة ابن زمرك، فلنختم نظامه بموشحة له زهرية مولدية تضمنت مدح المصطفى صلى الله عليه وسلم، وهي هذه:

لو ترجعُ الأيامُ بعدَ الذّهابْ	لم تقدح الأيامُ ذكرى حبيبْ
وكلُّ من نام بليلِ الشّبابْ	يوقظه الدّهرُ بصبحِ المُشيبْ»

الخ وذكرها كاملة.

وإذن فإننا ــ وبعد استبعاد هذه المطولة التي تحدثنا عنها ــ نملك خمس عشرة موشحة لابن زمرك، ذكرها كلها المقري (وتأتي سبع منها في «العذارى المائسات»)، ونص على أنه انتقاها من كلام ابن الأحمر، وأول هذه الموشحات قيلت «في التشوق إلى غرناطة ومدح الغني بالله:

بالله يا قامة القضيبْ	ومُخْجِلَ الشمسِ والقَمَرْ
مَنْ مَلّك الحُسْنَ في القلوبْ	وأيّد اللحظَ بالحَوَرْ
مَن لم يكن طبعُه رقيقا	لم يدر ما لذةُ الصَّبا

(٢٥) ــ انظر: جومث، المرجع السابق، ص ٢٦٤ ــ ٢٦٥

فـرُبّ حُـرٍّ غـدا رقـيـقـا ... تـمـلـكُـه نـفـحـةُ الـصَّـبـا
نـشـوانُ لم يـشـرب الـرَّحـيـقـا ... لـكـنْ إلى الـحُـسْـن قـد صَـبـا

وتتضمن هذه الموشحة ثمانية أقفال (فهي أطول قليلا من المعتاد) ولا تأتي الخرجة فيها مسبوقة بـ «قال، أو قلت، أو غنى أو غنيت، أو غنت» كما اشترط ابن سناء الملك في مقدمة «دار الطراز» بل تختم الموشحة بـ :

مـولايَ يـا عـاقِـدَ الـبـنـودِ ... تـظـلل الأوجـة الـصّـبـاحْ
أوحـشـت يـا نخـبـةَ الـوجـودِ ... غـرنـاطـةٌ هـالـةُ الـسّـمـاحْ
سـافـرت بـالـيُـمْـنِ والسُّعودِ ... ومُدْت بالـفـتـحِ والنَّجاحْ
يـا مُلْـهِـمَ الـقـلـبِ للغيوبِ ... وُمـطْـعِـمَ الـنَّصروالـظَّـفَـرْ
أسـمـعـك الله عـن قـريـبِ ... عـلَـى الـسّـلامـة مِـنَ الـسَّـفـرْ

أما الموشحة الثانية:

نـسـيُـم غـرنـاطـةٍ عـلـيـلُ ... لـكـنـهُ يُـبـرِئُ الـعَـلـيـلْ

فتتساوى في طولها مع الموشحة السابقة، أما الخرجة فهي:

أنـجـز لـي وعـدَكَ الـقَـبُـولُ ... فـلـم أقـل مـثـل مَـنْ يـقـولُ:
يـا سـرحـة الحـي يـا مـطـلـولُ ... شَـرْحُ الـذي بـيـنـنـا يـطـولُ

وفيما يبدو أن الشطرتين الأخيرتين مطلع (أو ربما خرجة) موشحة أندلسية، ارتكز عليها ابن زمرك في موشحته هذه، وفي صنيعه هذا لون من الخروج على قواعد الخرجة فالمتفق عليه ــ كما ذكرنا ــ أن الخرجة كلها تكون مقول قول وليس قسماً منها كما هو الحال في هذا النص، على أنه في الموشحة الثالثة:

نواسِمُ البستانْ تنثُرُ سِلْكَ الزّهَرِ والقَلّ في الأغصان ينظمهُ بالجوهرِ

راعى الأصول المتبعة في الخرجة (وان لم يلتزم بالطول التقليدي للموشحة) اذ أنه بناها على غرار موشحة ابن سهل « ليل الهوى يقظان » وجعل من مطلعها خرجة لموشحته.

و يتوالى الخروج على تقاليد الموشحة في النص الرابع، وهو في الصبوحيات:

ريحانة الفجر قد أطلّتْ خضراءَ بالزهر تزهِرُ
وراية الصُّبح قد أظلّتْ في مرقبِ الشّمسِ تُنْشَرُ

فالنص أطول من المعتاد، والخرجة في هذه المرة هي نفسها مطلع الموشحة، وهذا ما لم نره في موشحات السابقين.

وليس في موشحة « قد طلعت راية الصباح » ما يستوقف النظر (باستثناء طولها المسرف) أما التي تليها : « في كؤوس الثغر من ذاك اللعس » فتأتي في ثمانية أقفال، وخرجتها مطلع موشحة أندلسية مهد لها في نهاية البيت الأخير:

أخجلتَ مَنْ قال في الصبح الوسيم مُغْرَما صَبا:
« غَرِدَ الطيرُ فنبّه مَنْ نَعَسْ يا مدير الّراح »
« وتعرى الفجرُ عن ثوبِ الغَلَسْ وانجلى الإصباح »

وتتكرر في بقية موشحات ابن زمرك نفس الظواهر التي أشرنا اليها من قبل، وتتمثل في الطول غير العادي للموشحة، وفي مجيىء الخرجة غير مسبوقة بما يدل على أنها قول أو أغنية مما يجيء على لسان العاشق أو محبوبته أو نحو ذلك، بل ان روح البساطة والحرارة والحدة اختفت من موشحات ابن زمرك، واختفت بطبيعة الحال كل السمات الخاصة بالخرجة التي كان الشرط فيها « أن تكون حجاجية من قبل السخف، قزمانية من قبل اللحن، حارة محرقة، حادة منضجة، من ألفاظ العامة، ولغات الداصة .. » كما حدثنا ابن سناء الملك.

وربما كان أجود موشحات ابن زمرك موشحته النبوية :

لو ترجعُ الأيامُ بعدَ الذهابْ　　لم تقدح الأيام ذكرىَ حبيبْ
وكُلٌّ منْ نام بليلِ الشبابْ　　يوقظهُ الدهرُ بصبحِ المشيبْ

ففيها صدق وحرارة وتدفق ووثبات فكرية شجية:

ياراكب العجزِ ألا نهضةٌ　　قد ضيق الدهرُ عليكَ المَجَالْ
لا تحسبن أنّ الصِّبا روضةٌ　　تنام فيها تحت فيء الظِّلالْ
فالعيشُ نومٌ والردى يقظةٌ　　والمرْءُ ما بينهما كالخيالْ
والعُمُر قد مرّ كمرِّ السَّحابْ　　والمُلتقَى باللهِ عماً قريبْ
وأنت مخدوعٌ بلمعِ السَّرابْ　　تحسُبه ماءً ولا تستريبْ

وخلاصة القول أن موشحات ابن زمرك تعد مثالا واضحا للنماذج التي لم تلتزم بقواعد هذا الفن كما تمثلت عند مجموع موشحي الأندلس، وهذا الخروج عن المألوف سيزداد مع الأيام تنوعاً على أيدي المتاخرين، وهذا ما سنتناوله فيما بعد.

●●●

●ابن العربي العقيلي (أبوعبد الله محمد)(٢٦)، من شعراء القرن الثامن الهجري:

ذكره المقرى في «ازهار الرياض» ـ نقلا عن الوادي آشي(٢٧) ـ فقال: .
«إمام الصناعة، وفارس حلبة القرطاس والبراعة، وواسطة عقد البلاغة والبراعة» ووصفه بأنه «شاعر العصر، ومالك زمامي النظم والنثر والفقيه العالم المتقن العارف الأوحد النبيه النبيل ..» وأتي بنماذج من رسائله وشعره

(٢٦) ـ انظر عنه «نفح الطيب» ط احسان عباس ٥٢٩/٤ ـ ٥٤٨، و«أزهار الرياض» جـ ١ ص ٧٢ ـ ١٠٢ واعتبارا من ص ٥٤٨.
(٢٧) ـ انظر عنه «النفح» الطبعة السابقة جـ ٦ ص ١٠١

وموشحاته. فن ذلك رسالة سماها بـ «الروض العاطر الأنفاس، في التوسل الى المولى الإمام سلطان فاس» كتبها على لسان الغنى بالله ملك غرناطة بعد خلعه في التوسل الى سلطان فاس، وهناك أبيات يصور فيها حصار النصارى لغرناطة، و يضيف المقرى:

«وله ـ رحمه الله تعالى ـ في الموشحات اليد الطولى، فن ذلك قوله» :

بدرُ أهلِ الزّمانْ   الرفيع المستوى
لم تزل في امانْ   من كسوفِ البدرِ

وذكر له قطعة من موشحة أخرى أولها :

هل يصلُح الأمانْ   من شبيه البدرِ
وهل مثل الزمانْ   منتقمٌ للغَدرِ

وهاتان الموشحتان نسجتا على منوال «ضاحك عن جمان» للأعمى التطيلى وفيما يبدو أن ابن العربي كان مولعا بهذه الموشحة، فقد عارضها بموشحتين أخر يين مطلع احداهما:

بان لي ثُمَّ بانْ   ذا خدود حُمْرِ
ينثنى مثل بانْ   في ثيابٍ خضر(٢٨)

ومطلع الثانية :

هل لمرآكَ ثانْ   في سناه الدُّرّى

(٢٨) ـ راجع النص في مجموعة «الموشحات والازجال» لجلول يلس وامقران جـ ٢ ص ٦٠

أو لــحَـوْبــاَي ثــانْ عــن هــواهــا الــعُــذْرِى

وقد فضل المقرى هذه المعارضات على صنيع ابن أرقم، الذي تقدم ذكره.

• • •

● اللخمى الغرناطي (أحمد بن علي)، من شعراء النصف الثاني من القرن التاسع الهجري:

له في «العذارى المائسات (٢٩)» موشحة يسبقها: «قال .. على أثر قفوله من الحج عام ٨٤٩» وأولها:

حيّاكَ بالأفراحِ داعي الصَّباحْ قــم لاصــطــبــاحْ
فالنومُ في شَرعِ الهوى لا يُباحْ

والصبحُ قد جرَّدَ منه حُسامْ بــادِ الــقَــســامْ
تضحَى وجوه الزَّهرِ منه وِسَامْ ذاتَ ابــتِــســامْ
وحامُ جُنح الليل قد عاد سام ممــا يُــســتَــامْ
وخافِقُ البرقِ بدا بالنِّياحْ ســامــي الــلّــيــاحْ
وأدمعُ المزن به في انسياح

وتتضمن ثمانية أقفال، وبها مقطع مدحي (في ابن البازي القاضي) وآخرها:

وهاكَها مولاَى ذات اعتقالْ كــمــا يُــقــالْ
ترجو ندىً يقضِي بحلِّ العقالْ لــلانــتــقــالْ
وها أنا عارضتُ فيها مقَالْ مَــنْ كــان قــالْ:

---

(٢٩) ــ ص ١٨

بنفسجُ الليلِ تذكّى وفاح   فوق البطاخ
أظنه يسق بماء وراح

والخرجة مطلع موشحة أندلسية ذكرها المقرى (٣٠)، وعلى نفس النسق موشحة للسان الدين بن الخطيب مطلعها:

قد حرك الجُلّجلْ بازي الصّباحْ   والفجرُ لاحْ
فيا غرابَ الليلِ حثّ الجَنَاحْ

وهناك موشحة لابن سهل الإسرائيلي مطلعها:

باكِر إلى اللذة والاصطباحْ   بِشُربِ راحْ
فما على أهل الهَوى من جُناحْ

وتعد موشحة اللخمي من النصوص القليلة التي وصلت إلينا من أعمال الوشاحين في أخريات العهد الغرناطي.

• • •

● ابن عاصم (أبو يحيى محمد بن محمد، القيسي، الأندلسي، الغرناطي) المتوفى بعد سنة ٨٥٧هـ: (٣١)

كان أبوه (أبو بكر بن عاصم) من فقهاء المالكية، وولي القضاء في غرناطة

(٣٠) ــ انظر «النفح» جـ ٩ ص ٢٩٣، وراجع ماذكرناه عن لسان الدين بن الخطيب.

جاء بعدها في «العذارى المائسات» مدح في الموشحة كتبه ابوعبدالله محمد الارزق (المتوفى سنة ٨٩٦ هــ) وراجع عنه «الأعلام» ١٨١/٧) منه انها «موشحة حللت السحر، وسرت نواسمها بعنبر السحر.

بعثت بها عذراء رائعة الحلا   قضت أنها للمعلوات مرشحة
توشحت اللفظ البديع وأقبلت   فها هي تبدو للعيون موشحة!

(٣١) ــ انظر عنه «الأعلام» ٢٧٧/٧ والمراجع المذكورة فيه

(وهو صاحب كتاب: حدائق الأزهار، وتوفى سنة ٨٢٩ هـ)، وتولى هو بدوره القضاء بغرناطة، وكان من وزرائها، وله كتاب يعد بمثابة الذيل على «إحاطة» لسان الدين بن الخطيب، عنوانه «الروض الأريض في تراجم ذوى السيوف والأقلام والقريض» وكتاب آخر بعنوان «جنة الرضا» نقل عنه المقرى في أكثر من موضع ـ في حث المسلمين على انقاذ الأندلس.

والمقرى يصف أبا يحيى بن عاصم بـ «قاضي الجماعة، ومنفذ الأحكام الشرعية المطاعة، صدر البلغاء، علم العلماء، ووحيد الكبراء، وأصيل الحسباء، الوزير الرئيس المعظم»(٣٢)، و يورد له في «الأزهار» (٣٣): «قصيدة تنفك منها قصيدتان أخريان بديعتان إحداهما من المكتوب الأحمر، والأخرى المكتوب الأخضر، وكل واحدة من هاتين البنتين تلد موشحة ..» والقصيدة أولها:

أما والهوى (ما كنتُ) مُذ بأن عهدهُ	أهيمُ بِلُقياً من (تناثر)وردُهُ
رعى اللهُ (لو أنصف) الصبّ في الهوى	لما فاض منه (الدمعُ) مذبان صدُّه
ولو جاء مِن (بعد المطال) بِزَورَةٍ	لما شبّ أشواقي وقلبي زندُهُ
كما خانَ صبري يومَ أصبحَ (واصلي	لظى) زادَ ماءَ (مِنْ جُفوني) وقدُه

وهي طويلة، وذكرها المقرى بتمامها (ولا نرى كبير غناء فيها)، استخلص منها قصيدة أولى أولها:

(تناثر الدّمعُ) من جفوني	(كالدُّرِّ) مِن سلكِهِ الثّمينِ
(مُذ أعوزَ الوصلُ) والتلاقِي	(مِنّ بدرٍ) حُسنٍ بلا قرينِ
(عَلِقْتُ في الحُبِّ) ظبيَ إنسٍ	(جمالهُ) مرتعُ العُيونِ

حتى اذا اتمها استخلص منها موشحة أولها:

---

(٣٢) ـ «نفح» ط احسان عباس جـ ٧ ص ١٣

(٣٣) ـ جـ ١ ص ١٤٥

تـنـاثُـر الـدّمـع كـالـدُّرّ مـذ أعـوز الـوصـلَ مـن بَـدْرِ
عَلِقْتُ في الحُبِّ جمآلهُ

واستخلص قصيدة ثانية أنتجت بدورها « موشحة » أولها :

مـا كـنـتُ لـو أنـصـف أصلَـى لـظى الـوجدِ المقيـمْ
كـالـقـمـرِ الـزّاهـى عـلـيـه كـالليـلِ البهيـمْ

ولم يكتف المقرى بهذا القدر، بل قدم منها « موشحة » أخرى مختصرة!

• • •

● ابن سعيد الفاسى، المتوفى بعد السبعين وثمانمائة:

جاءت له في « المنتقى المقصور» (٣٤) موشحة مطلعها :

يا عُرَيْبَ الحَيِّ من حيِّ الحِمى أنـتـمُ عـيـدي وأنـتـمْ عُـرسـي
لم يحُـل عـنـكم وِدادي بعدما حُـلْـتُـمُ لا وحـيـاة الأنـفـسِ

والموشحة نفسها ترد في « النفح » (٣٥) على أنها « لبعض متأخري المغاربة » ، وترد في بعض المجاميع منسوبة لفخر الدين المكناسي .

وغني عن الذكر أن الموشحة ألفت على نمط « هل درى ظبي الحمى » لابن سهل ، وجادك الغيث للسان الدين بن الخطيب .

والموشحة تتعرض في شطرها الأول لموضوع الحب ، على نحو شفيف عذري بعيد كل البعد عن المشاعر الحارة المتوهجة التي ألفناها في أعمال الوشاحين

---

(٣٤) ـ نقلا عن «موشحات مغربية» ص ١٤٨ (٢) ـ جـ ٩ ص ٢٧٢
(٣٥) ـ أنظر عنه «الأعلام» ٢٢١/١ والمراجع المذكورة فيه

القدامى ، ذلك لأن صاحبها إنما تذرع بموضوع الحب لكي ينتقل ــ في الشطر الثاني من الموشحة ــ للمديح النبوي :

هِمْتُ في أطلالِ ليلى وأنا ليس في الأطلال لي من أربِ
ما مُرادي رامةٌ والمُنْحنَى لا ولا ليلى وسُعدى مطلبِي
إنما سؤلي وقصدي والمنى سَيِّدُ العُجْمِ وتاجُ العَرَبِ

ولا تنتهي بخرجة واضحة المعالم ، كما هو الحال في سائر الموشحات الأندلسية المعروفة ، والنص لا يتألف إلا من خمسة أقفال ، فهل هذا دليل على أنه مبتور ؟

• • •

● الخلوف (شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد الرحمن) المتوفى سنة ٨٩٩ هـ (٣٦) :

شاعر تونسي ، له مؤلفات في النحو ، وكان من مداح عثمان الحفصيْ (آخر ملوك الدولة الحفصية) وهناك موشحة أولها :

قابلَ الصبحُ الدُّجى فانهزما ومحا بالسيفِ أفق الغَلَسِ
وجلا الغيمُ ببرق رقمَا ثوبَ ديباجٍ به الجوُّ كُسِي

جاءت في « الدراري السبع »(٣٧)منسوبة لـ « ابن خلوف المغربي » ، كما جاءت في « الكواكب السبعة » (٣٨) على أنها للخلوفي ، ونرجح أن المقصود في كلتا الحالتين هو الخلوف الذي ذكرناه .

وله في « المجموعة النبهانية » موشحة أولها :

(٣٦) ص ٢
(٣٧) ــ مخطوطة الظاهرية
(٣٨) ــ جـ ٤ ص ٤٦٦ (وهو غير ابن خلوف (المسلمى) الذي ذكره ابن رشيق في «الأنموذج».)

ماجَرّدَ عنِ معاطفِ الأغصانِ ثوبَ الورَقِ
إلا وبكتْ بدمعِها الهتّان عينُ الأفقِ



بعض وشاحي المغرب
في العصور المتأخرة

●المنصور السعدي (أحمد بن محمد الشيخ المهدي بن القائم بأمر الله) المتوفي سنة ١٠١٢هـ.

رابع سلاطين الدولة السعدية بالمغرب الأقصى. تولى الأمر سنة ٩٨٦هـ، وعرف بعدله وطموحه وتفتح ذهنه، وأجمع المؤرخون على أنه كان «محباً للعلم، كتب الى بعض علماء مصر يستجيزهم فأجازوه، ورسائله إلى الجهات، خصوصاً ماكان منها في أخبار الفتح، تدل على ممارسة للأدب وعلم ومعرفة» (١).

وفي «نفح الطيب» من موشحات السلطان المنصور:

ريّانُ من ماء الصِّبا	أهيف ومِمْتلِءُ البُرود
كالغُصْنِ هزّته الصَّبا	فوقَ رُبا الشهبِ
قد قلت لما أنْ سَبَى	بحسنِه يَسْبِي
مِنْ عينِه سَلّ ظُبا	وغِمدُها قلبي
أسرني ماضي الشبا	أوطف مرنح القد (٢)

ولا ترد تامة، وذكر له قسماً كبيراً من موشحة أخرى يعارض فيها لسان الدين، وابن الصابوني:

وليالي الشُّعورِ إذ تسْرى	ما لنهرِ النهارِ من فَجْرِ

---

(١) ــ انظر عنه «الأعلام» ١/٢٢٤ والمراجع المذكورة فيه

(٢) ــ «نفح» ــ ط عبدالحميد ــ ٩/٢٨٠

حـبّـذا اللـيلُ طال لي وحدِي
لـو تـراني جـعـلـتُـه بُـرْدى
فـاطـمِيّا في خـلعة الجَعْدِي

هـي لـيلى أخـتُ بني بِـشْـرِ   فـأيـن أنـتَ يـا أبـا بـدْرِ

وتنتهي بـ :ـ

وهـلالٌ في حُـسْنِـه اكـتـمَـلا
هـو شـمسٌ وأضلُعِي الحَمَلا
قـام يـشـدو ويـنـثني في مُـلا

قـسـمـاً بـالهـوى لـذي حِـجْرِ   مـالليـلِ المَـشُوق مـن فَجْرِ (٣)

وهـذه الخرجة مستعارة من مطلع موشحة لابن الصابوني ، ونسج ابن الخطيب على منـوالها . وللمنصور السعدي موشحة ثالثة على وزن « هل درى » لابن سهل و « جادك الغيث » لابن الخطيب :

عـطّـر الأرجـاءَ لمـا نـسـمَـا   شـمألَ الـصَّـهـباءِ عـنـد الغَلَسِ
وأتـت شـمسُ الضُّـحى تنسِخُ ما   يـقـرأ اللـيـلُ لـنـا مـن عَبَسِ (٤)

● ● ●

● الفشتالي (أبو فارس ، عبد العزيز بن محمد) المتوفي سنة ١٠٣١هـ (٥) :

---

(٣) ـ المرجع السابق ، ٢٨١/٩ وجعلها له. الدراري في «موشحات مغربية» ص ١٥٣ للمسفيوري

(٤)ـ «الدراري السبع» ص ١٥

(٥) ـ أنظر عنه د. الجرارى «موشحات مغربية» ص ١٥٤ والمراجع العديدة المذكورة فيه، وأنظر ماجاء في «الأعلام» جـ٤ ص ١٥٢

وزير المنصور السعدي ، الذي تقدم ذكره ، أورد له المقري في النفح كثيراً من شعره ، وقال أنه تناول أخباره في كتابه « بعض الآس ، العاطر الأنفاس ، في ذكر من لقيته من أعلام مراكش وفاس » ، ووصفه بأنه « كان أوحد عصره ، حتى أن سلطان المغرب كان يقول : ان الفشتالي نفتخر به على ملوك الأرض ، ونباري به لسان الدين بن الخطيب (٦) » .

و يذكر المقري في موضع آخر (٧) أن لسان الدين بن الخطيب ألف « كتابه المسمى بجيش التوشيح ، وأتى فيه بالغرائب ، وذيّل عليه صاحبنا وزير القلم بالمغرب ، العلم الشهير المنفرد في عصره بحيازة قصب السبق في البلاغة ، سيدي عبد العزيز بن محمد الفشتالي ـــ رحمه الله تعالى ـــ بكتاب سماه « مدد الجيش » .. ، وأتى فيه بكثير من موشحات أهل عصرنا من المغاربة ، وضمنه من كلام أمير المؤمنين مولانا المنصور أبي العباس أحمد الشريف الحسني ـــ رحمة الله تعالى ورضوانه عليه ـــ مازاده زيناً ، وأخبرني .. أنه ذكر فيه لأهل العصر في أمير المؤمنين ولأمير المؤمنين المذكور أزيد من ثلثمائة موشح » .

وقد ضاع « مدد الجيش » ، ولم تصل منه إلا نصوص مبعثرة في « النفح » وغيره ، وهناك ـــ في خزانة المكتبة الناصرية بمدينة سلا ـــ أوراق يظن أنها من « مدد الجيش » ، جاء فيها من نظم الفشتالي نفسه موشحة أولها :

سبَج الهمّ حيثما حلا	بالطّلا ينتّخ
فارتشِف من حَبابها دُرّا	فيه .. سدخ
قهوةٌ زفها الهوى بِكْرا	دانُها خدرُهَا
سبكت في أكوابِها تِبْرَا	نارُها نورُهَا
وجرت قواريرها تَتْرَى	برزت شقرُهَا
عَدِّ عن قولِ مَنْ لحي جهلا	دائماً يصرخ
واجرِ لي من سُلافِها بَحْرا	ماله بَرْزخ

(٦) ـــ «نفح الطيب» جـ ٨ ص ١٦٨ (ط محي الدين) وفيه القشتالي. وهذا محض خطأ

(٧) ـــ المرجع السابق جـ ٩ ص ٢٧٧

والنص الذي بين أيدينا يتركب من أربعة أقفال ، فهو ـ فيما نرجح ـ غير كامل ، وتدور الموشحة حول المديح ، وخرجتها :

بك غنّى مَنْ أنشدَ الرملا	في الـذهـب يـنـفـخ
ساعد الله خليفة برّا	والظّفر لُو أخْ (٨)

• • •

• العقاد :

ينسب له نص أوله :

ليت شِعْري هل تُرى أُرْوي الظَّما	من ظمي ذاك الثُّغَير الألْعَسِ
وترى عينَاي رباتِ الحِمَى	زاهياتٍ بالقُدودِ المُيَّسِ

وقد ذكر المقري أنها من « قول أحد الوافدين من أهل مكة ، على عتبة السلطان مولانا المنصور، وهو رجل يقال له أبو الفضل بن محمد العقاد ، وقد عارض بها موشحتي لسان الدين وابن سهل السابقتين » (٩) .

شاعرنا إذن مكي مشرقي ، ولكننا نذكره هنا لنزيل اللبس الذي وقعت فيه بعض المراجع ، فمن ذلك مجموعة « الدراري السبع » (١٠) وتسميه بـ « أحمد العقاد الاشبيلي » ومجموعة « الكواكب السبعة السيارة » (١١) وتسميه بـ « محمد بن العقاد الأندلسي الشهير بأبي العباس الاشبيلي » وفي « المجموعة النبهانية »(١٢) أن هذه الموشحة لمحمد بن العقاد« الشهير بأبي القاسم الأندلسي » .

(٨) ـ «موشحات مغربية» ص ١٥٤

(٩) ـ «نفح الطيب» جـ ٩ ص ٢٧٨

(١٠) ـ ص ٥

(١١) النص الخامس (مخطوطة الظاهرية).

(١٢) ـ جـ ٤ ص ٣٩٨، وانظر عنه دراسة لنا في «المدينة المنورة» ـ ملحق التراث ـ بعنوان «مع العقاد شاعر مكة وموشحته اليتيمة»، ربيع الثاني ١٣٩٦ هـ

● أبو القاسم بن محمد (الغساني ، الشهير بالوزير) :

من الشعراء الذين مدحوا الملك المنصور السعدي . أورد له المقري في « روضة الآس » (١٣) قطعة من موشحة أولها :

سقِّنيها مسكيةَ النَّشْرِ ... فاقعيةَ اللونِ كالتِّبرِ
من كؤوسٍ رحيقُها مختومْ ... بشام طرازِها مرقومْ
تحت عِقْدِ حَبابِها منظومْ ... وغزال جماله معلوم
مائد القد ناحل الخصر ... ساحِرُ الطرفِ بارقُ الثغرِ

وله موشحة أخرى ــ مدح بها المنصور ــ جاءت في أوراق يعتقد أنها من « مدد الجيش » .

● ● ●

● ابن ابراهيم الفاسي (محمد، الملقب ببديع الزمان) :

من مداح الملك المنصور، وله في الأوراق التي يرجح أنها من « مدد الجيش » موشحة أولها :

بارقُ الثَّغر لاح عن دُرِّ ... من خلالِ العقيقْ
وعُذيب الرّيق غدا يجري ... مثلَ كأسِ الرحيقْ(١٤)

ولا شك أن القارىء لاحظ أن الوشاحين المذكورين في الصفحات الأخيرة السابقة لا ينتمون إلى الأندلس ، اذ أن غرناطة ــ آخر المدن الأندلسية التي كانت بأيدي المسلمين ــ سقطت سنة ٨٩٨هـ ، وهؤلاء الوشاحون هم ــ بطبيعة

(١٣) ــ أنظر «موشحات مغربية» ص ١٢٦

(١٤) ــ المرجع السابق ص ١٢٧

الحال ــ من شعراء المغرب لا الأندلس ، على أن القدامى ما كانوا يفصلون بين الأندلس والمغرب ، هو تقليد سرنا عليه هنا .

ومن البديهي أن هناك عدداً جماً من وشاحي العصور المتأخرة ، وقد آثرنا أن نكتفي بذكر قدر محدود منهم ، ومن حسن الحظ أن هناك دراسات تناولت موشحات هذه الحقبة في كثير من التفصيل ، ومن أهم هذه الدراسات مجموعة د . عباس الجراري « موشحات مغربية » ، وهو عمل بالغ الاتقان ، يتضمن ــ إلى جانب النصوص التي حققها ــ تحليلا تاريخياً دقيقاً لفن التوشيح بعامة ، وللموشح في المغرب الأقصى بخاصة .

وهناك أيضاً سفر هام يحمل عنوان « الأغاني التونسية » وضعه الصادق الرزقي وضمنه العديد من النصوص النادرة التي تعكس ما طرأ على فن التوشيح الأندلسي من تطورات ، كما تبين الجوانب التي استمرت فيها التقاليد القديمة للموشحة الأندلسية .

ونشير ــ في ايجاز ــ لبعض هؤلاء الوشاحين المتأخرين ، وللخصائص العامة لأعمالهم ، فنذكر منهم ــ على سبيل المثال ــ ابن زاكور (محمد بن القاسم) المتوفي سنة ١١٢٠هـ(١٥) ، وكان شاعر مدينة فاس في عصره ، وله ديوان يحمل عنوان « الروض الأريض في بديع التوشيح ومنتقى القريض » (نشرت مختارات منه بعنوان : المنتخب من شعر ابن زاكور) ، ومن موشحاته يبدأ نص بـ :

أدِرِ الكاساتِ من خمرِ اللَّعَس	يـالهـا مِـنْ راحْ	تحكي الجُلّنارْ
واسقِنيها خمرةً تجلو النفسْ	عــلّني أرتــاحْ	من حرِّ الأُوارْ(١٦)

وله موشحة طويلة قالها بمناسبة المولد النبوي ، أولها :

---

(١٥) ــ أنظر عنه مقدمة «المنتخب من شعر ابن زاكور» و «الأعلام» ٧/ ٢٣٠

(١٦) ــ للموشحات المغربية ص ١٦٥ ومابعدها

يــا لــيـلــةَ الــمِـيــلادْ مــاكــان أحلى سَــمَــرِكْ
شــفــيــتِ ذا أنــكــادْ بــاتَ يــشِـيــمُ غُــرَرِكْ
فــاللــهُ بــالاســعــادْ بين اللــيــالي نَــصَـرِكْ

ومن هؤلاء الوشاحين المتأخرين محمد بوجندار، وله موشحة طويلة أولها :

عـنبرُ الليلِ وكـافورُ الـصّباح بها طابَ اغتباقٌ واصطباحْ(١٧)

قـم بنـا فـالوقـتُ وقـتُ الـطربِ
وإلى الحـانـاتِ بـاكِرْ واخـطُبِ
بـنـتَ دنٍّ من عـصيرِ العنبِ

مـا على صبٍّ تـعاطاهـا جُنَـاحْ إن الـصبـا والليـل مُسودُّ الجَنَاحْ

ولا يلبث أن يتغزل في الساقي، و يصف لوعة الحب التي حلت به، والداء الذي لا شفاء له منه غير.. مدح المصطفى، حتى اذا مااستوفى من المديح النبوي غايته انثنى إلى مدح أحد أبناء الأسرة العلوية الحسنية، وأنهى موشحته بـ:

وســـــلامٌ تــرتـضـيــه مُــشْــتــدامْ
طــاب مِــنْ طـيـبِـكَ يـامـســك الخـتـامْ
فــارضــهُ مــنّــي يــا بــــدر الــتّــمــــامْ

مـا حـلا لي مـدحك العذبُ وفاحْ عـنبرُ الليلِ وكـافُور الـصَّباحْ

وهذه الموشحة على نسق :

---

(١٧) ــ موشحات مغربية ص ٢٠٩

فتيكَ الميسْكُ بكافورِ الصَّباح	ووشتْ بالروضِ أعرافُ الرِّياحْ

التي يظن أنها من موشحات ابن زهر (١٨) ، لكنها أكثر تأثراً بموشحة لتقي الدين السروجي (المتوفي سنة ٦٩٣هـ ، وهو من الوشاحين المشارقة) :

عنبَرُ الليلِ وكافورُ الصَّباحْ	شعرُهُ والفرقُ سلطانُ الملاحْ (١٩)

فقد استعار منها قسماً كرره في المطلع والختام (وهو أمر لا نظير له في تواشيح القدامى) .

ومن الموشحات الأخرى ، من نظم حمدون بن الحاج :

إن جُنّ ليلٌ داجْ	وخانني الإصْباحْ
فأحمد الوهّاجْ	يُغْنِي عن المصْبَاحْ

وغني عن القول أنه أخذ المطلع من قول أبي حيان الذي سقناه قبلاً :

إنْ كانَ ليلٌ داجْ	وخانَنا الإصْباحْ
فنورُها الوهّاجْ	يُغْنِي عن المصْباحْ (٢٠)

لكن الوشاح المغربي أدار النص كله حول التوسل والمديح النبوي .

ولأبي محمد حمودة بن عبدالعزيز نص يذكر ، من بعض الوجوه ، بصنيع ابن عاصم الغرناطي في موشحته المتكلفة التي عرضنا لها قبلا . وقد وصف جامع « الأغاني التونسية » موشح ابن عبد العزيز بأنه « غريب التنضيد والتركيب والتنسيق والترتيب ، فتحذف الكلمات الأولى من مصراعي أبياته و يبقى الموشح

---

(١٨) ــ ذكرها المقرى في «نفح» ٣/ ٢٠ (ط محي الدين) وقال: «لاأدري هل هو لابن زهر ام لا» وانظر ياقوت : «ارشاد» ٧/ ٢٣

(١٩) ــ يرد النص في « الدر المكنون» (مخطوطة باريس) ورقة ٤٩

(٢٠) ــ «موشحات مغربية» ص ١٨٢

صحيح المعنى والمبنى ، و يتجمع من الكلم المحذوفة من كل بيت بيت ، ثم اذا اقتصر على الحذف من الأشطار الأول صح ، أو أبقيت وحذفت أولى الأشطار الثانية صح كذلك ، أو أبقيت أول الثانية وحذفت ما بعدها صح أيضاً ، إلى غير ذلك من الأوجه » .

وأول الموشحة :

خـــــرُّ الهـــــوَى بـــفـــؤادي جـــذوةُ الــقَــبَــسِ
لا يـــنـــطـــفِـــي مـــن فـــتـــورِ الأعـــيـــنِ الــنُّــعَّــسِ
قـــلـــبي كـــــوَى مـــذ بـــدا فـــالـــقـــلـــبُ أحـــرقَـــهُ
تـــلـــهُّـــفِـــي وجـــفـــونـــي مـــنـــه في عُـــرُسِ(٢١)

وليس لمثل هذه الألاعيب من قيمة فنية تستحق الذكر، ولكنها تفصح عن بعض الزوايا التي اتجهت لها موشحات المتأخر ين من الشعراء . ولابن عبد العز يز هذا موشحات أخرى لا تتكىء على مثل هذا العبث ، منها ماقاله في مدح شيخه أبي عبدالله الغر ياني من علماء القيروان :

إنَّ ظبياً حول كِثْبانِ الحِمَى بـات يـرعـى زهـراتِ الأنْفُسِ
فـهـو مـذ لاحَ سَـنـاه أضـرمَـا بفؤداي جذوةَ المقتبِسِ(٢٢)

وهذه الموشحة ، كما هو بيّن ، على غرار قول ابن سهل « هل درى ظبي الحمى » وموشحة لسان الدين بن الخطيب « جادك الغيث » .

ولمصطفى بن الإمام محمد بيرم الحنفي موشحة أولها :

يـــــاســـــالِـــــبَ الأرواحْ مـــــهما أنـــــثـــــنـــــى الـــقَـــدُّ

(٢١) ــ «الأغاني التونسية» ص ٣٢٤

(٢٢) ــ المرجع السابق ص ٣٢٠

ومخجِلَ الألباب بما حوى الخَدُّ (٢٣)

بناها على غرار ابن سهل :

بمُهجتي تياهْ أحوَى أحَمّ (٢٤)
تساقِني عيناهْ كؤوسَ سَمّ

وبلغت النظر في أعمال متأخري الوشاحين كثرة معارضاتهم لـ «هل درى ظبي الحمى» لابن سهل، و «جادك الغيث اذا الغيث همي» لابن الخطيب، فمن ذلك أكثر من موشحة لأبي الثناء محمود قابادو، منها قوله :

صاحَ ها شملُ السّرورِ انتظما واغتنمنا فُرصةَ المختلِسِ
وتناولْنا مصابيحَ السَّما فأدرْناها مكانَ الأكؤُسِ
وتلاقَتنا تباشيرُ الربيع بِهَداياها على هامِ الرُّبى
وأتانا الدهرمنها بشفيع فغفرْنا له ما قد أذْنَبا
وحَللْنا في حِمى حِصْنٍ منيع وأمانٍ من عيونِ الرُّقبا (٢٥)

وأخرى مطلعها :

هاجَ أجفانِي وقلْبي المُغْرَما بارقٌ آنستهُ من تونسِ
ويحَهُ لو لم يلُحْ ما عُلِمَا ما أُوارِي من أوارِي الموجسِ(٢٦)

والموشحتان تختمان بمطلع موشحة ابن سهل، وتختلفان في أنهما طويلتان طولاً مسرفاً، وصل فيه عدد الأقفال في الموشحة الى نحو عشرين قفلاً.

وشاع لون عرف باسم «المألوف» ويسمى في بعض أرجاء المغرب باسم «الغرناطي» وهو ــ بحسب تعريف الصادق الرزقي ــ :

«أشعار غنائية، انتخب من قصائد وموشحات وأزجال شتى من كلام

---

(٢٣) ــ شرحة ص ٣٢٥
(٢٤) ــ في النص : أحور أحم
(٢٥) ــ الأغاني التونسية ص ٣١١
(٢٦) ــ المرجع السابق ص ٣١٣

الأندلسيين وأهل المغرب وبعض التونسيين، قد رصفت ونضدت بصفة تميل اليها الخواطر، وتستحسنها الأذواق (٢٧)»، وقد استعرضنا عدداً منها فوجدنا فيها، إلى جانب مقتطفات من أعمال أهل الأندلس والمغرب، استشهادات من نتاج الشعراء والوشاحين المشارقة، ففي «المألوف» الذي أوله:

لكَ الدلالُ وأنتَ بدْرٌ كامِلُ   ويحق للمحبوبِ أنْ يتدَلّلا (٢٨)

مقطع مستل من موشحة لصفي الدين الحلي:

شقّ جيبُ الليلِ عن نحرِ الصّباح   أيُّـهـا الـسَّـاقُـونْ (٢٩)

وفي نص آخر أوله:

صادَ القلوبَ بمقلةٍ وسناءِ   وسَبى العُقُولَ بطلعةٍ وسَنَاءِ (٣٠)

ورد مطلع موشحة لتقي الدين السروجي:

بالرّوحِ أفديكَ ياحبيبي   إنْ كنتَ ترضَى بها فِدَاكْ (٣١)

وفي نفس النص بيتان من شعر بهاء الدين زهير:

يعاهِدُني لا خانني ثم ينكُثُ   وأحلِفُ لا كلَّمتُه ثم أحنِثُ
وذلكَ دأبي لا يزالُ ودأبُه   فيا معشرَ العُذّالِ عنا تحدثوا

وليس «المألوف» ــ في نهاية المطاف ــ من الموشحات، وإنْ كانت

(٢٧) ــ نفسه ص ١٩٤

(٢٨) ــ نفسه ص ٢٢٠

(٢٩) ــ ديوان صفي الدين الحلي ص ١٥٢

(٣٠) ــ «الأغاني التونسية» ص ٢٢٣

(٣١) ــ ترد كاملة في «الوافي بالوفيات» ــ مخطوطة بودليان ــ جـ ١٥ ورقة ٨٧، وفي «الفوات» ط.محي الدين ١/٤٧٤

أجزاء منها تدخل في تركيبه، وهو يرتبط ارتباطاً أساسياً بالغناء والموسيقى، وأما معنى لفظة المألوف فإن ظاهرها يدل على أنها تعني «المألوف» ، والذي نرجحه نحن أن أصلها «المؤلَّف» ــ بفتحة اللام المشددة ــ لأن نص «المألوف» ــ كما عرفنا ــ يؤلف من أشتات مختلفة تتضمن الموشح والزجل وكذلك الشعر (القريض).



موشحون تعذر تحديد العصر الذي عاشوا فيه

* اسماعيل اليهودي :
انظر : قسمونة.

● ● ●

* قسمونة اليهودية :
لا نعرف شيئاً عنها ولا عن عصرها ، وجاء عنها في « النفح »:
« وكان بالأندلس شاعرة من اليهود ، يقال لها قسمونة بنت اسماعيل اليهودي ، وكان أبوها شاعراً، واعتنى بتأديبها ، وربما صنع من الموشحة قسماً فأتمتها هي بقسم آخر» وأورد أن أباها امتحنها يوما في الارتجال ، فلما أظهرت براعة : « قام كالمختبل وضمها اليه ، وجعل يقبل رأسها و يقول : أنت والعشر كلمات أشعر مني» (١) .

---

(١) ــ نفح الطيب (ط احسان عباس) ٣/٥٣٠
وقد رجح د. الشكعة في «الأدب الأندلسي» ص ٢٣٤ أنها « كانت غرناطية عاشت في القرن السابع لأنه ــ يعني المقرى ــ ذكرها بين مجموعة من شعراء القرن السابع الغرناطيين ولأن غرناطة نفسها كانت مليئة باليهود المتجمعين فيها» وفي رأينا أن المقرى لم يذكر قسمونة هذه بين مجموعة من شعراء القرن السابع الهجري ، فقد ذكر قبلها حكاية عن ابن المرغوي الاشبيلي ــ من معاصري المعتمد بن عباد ــ وذكر شيئاً عن شاعر يدعى نسيم الاسرائيلي، وهو ممن تحدث عنهم الحجارى في «المسهب»
اما محمد المنتصر الريسوني في كتابه «الشعر النسوي في الاندلس» ــ بيروت ١٩٧٨ ــ ص ١٠٤ فيقول عن قسمونة : «يمكن لنا ان نجعلها ضمن شاعرات عصر الطوائف ذلك أن هذا العصر تميز بازدهار الموشحات، وشاعرتنا قسمونة كانت وشاحة ولا يتكىء هذا الرأي على سند علمي واضح.

• ابن أبي الرجال :

من الوشاحين الذين ذكرهم الصفدي في « التوشيع » ، ورجح محقق الكتاب أن يكون « الذي قال عنه ابن الأبار: نكبه المعز بن باديس الصنهاجي ، وكان هو وأهل بيته برامكة أفريقية » (٢)

• • •

• ابن ملوك (أبو بكر):

عده صاحب « التوشيع » من بين مشاهير وشاحي الأندلس (٣)

• • •

• تلل الغد (؟) (أبو الحسن علي بن الحسن بن علي بن معبد القرشي) من الوشاحين الذين ذكرهم الصفدي في « التوشيع » (٤)

• • •

• الفليشي (أبو عمران ، موسى بن محمد بن بهيج ، الكفيف):

جاء عنه في «معجم السفر» للسلفي (المتوفى سنة ٥٧٦هـ)(٥):

«حدثني أبو عبدالله بن محمد بن ملوك (هل هو أبو بكر بن ملوك المذكور قبلاً ؟) التنوخي الفليشي بالأسكندرية ، بعد رجوعه من مكة ، وفليش قرية من قرى لرقة بشرق الأندلس قال : غاب أبو عمران الفليشيّ موسى بن محمد بن بهيج الكفيف المربي مدة بالمشرق ، فعمل بمصر موشحاً أوله :

---

(٢) ــ «توشيع التوشيح» ص ١٨٩ وأحال على «إعتاب الكتاب» ص ٢١٤ ــ ٢١٥

(٣) ــ «توشيع التوشيح» ص ٢٢ ولعله ابن ملوك التنوخي تلميذ الحافظ السلفي انظر «معجم السفر» ص ١٧٠

(٤) ــ المرجع السابق ص ٣٢ وقرأ شترن الاسم من المخطوطة على الوجه التالي: تلك الغد

(٥) ــ «معجم السفر» ص ١٧٠ والنص نفسه في أخبار وتراجم أندلسية ص ٢١

يــاأُمْــنـيَّـتـمْـيــنــا هــل لـلـغـريـبِ سبيـل
نحـو الـظـاعِـنـيـنـا فـالـقـلـبُ منه عليـلْ
لا يـلـقـى مُـعـيـنـاً إلاّ دمـوعـاً تـسـيـلْ
ويُـجْـرِيـهـا هَـتُـونَـا مـن جـفـنِـه ويُـدِيـلْ »

• • •

● ابن جودي :

تضم مخطوطة «الكواكب السبعة السيارة» موشحة أولها :

لا تـلُـمـنِـي ياعـذولي تـأثـماً ما ترى جسمي بسقم قد كُسِي
مـثـل مـا شرح غـرامـي عـلما حيـث أشكو وحشةً من مؤنسي

وآخـــرها :

فـتـنـزه فـي ريـاضٍ خُـضْـرِ وغـصـونٍ غَـرَّدت فيـهـا هَـزَارْ
وانـتـشِـقْ عـرفَ زهـورٍ عطرٍ يـاسِـمِـنٍ زيـنـتـه الجـلّـنـارْ
وشـذا الـزَّهـرِ كـمسـكٍ أذفرِ وأقـبـل الـعـذر لابن البزدداز
طـامِـعٌ فـي رحمـة اللـهِ ومـا خـاب عـبـدٌ طامعٌ لم ييأس
يـاإلهـي جُـدْ عـلـيـنـا كـرماً ياكريماً قبل أخْذِ الأنفسِ(٦)

ونسبت هذه الموشحة لأبي الحسن بن جودي ، و يرد النص نفسه في مجموعة «الدراري السبع (٧)» منسوباً لـ «علي بن الحوري الأندلسي» وفي اسم «الحوري» ما يوحي بأنه محرف عن «الجودي» .

والحق أن الأندلس عرفت أديباً اسمه أبو الحسن علي بن جودي ، ذكره المقري في «النفح» وقال إنه برز في الفهم ، وأحرز منه أوفر سهم ، وعانى العلوم بقريحة ذكية .. وله أدب واسع مداه ، .. ونظم أرق من دمع العاني(٨) وأورد له نماذج كثيرة تتسم بصدق الشاعرية والعذوبة ،

(٦) ــ النص السادس
(٧) ــ ص ١٣
(٨) ــ جـ ٧ ص ٥٧ (ط احسان عباس)

منها تخميس قال إنه « مطروق بالمغرب عند أهل التلاحين وغيرهم » ، كما ذكر له أخباراً مع الفيلسوف ابن باجه (٩) (المتوفي سنة ٥٣٣ هـ).

وتجيء ترجمة ابن جودي في « النفح » وسط خضم من الاستطرادات ، فقد ذكر له شعراً مما جاء في « المطمح » لابن خاقان ، ثم ذكر خطبة كتاب « المطمح » وأورد بعد ذلك موشحة « هل درى ظبي الحمى » لابن سهل ، تتلوها معارضة « بعض متأخري المغاربة » ، لموشحة ابن سهل ، وجاء بعد ذلك : « وقال في مباراة هذه الموشحات السابقة » ثم أورد النص الذي ذكرنا أوله وخاتمته ، فهل تعني : « وقال .. » رجعة الى ابن جودي أم لا ؟

إننا نرجح أن صاحب « الكواكب السبعة » اطلع على ما في « النفح » ، واعتبر أن النص المذكور لأبي الحسن علي بن جودي ، ولا نوافقه على هذا الرأي ، وعندنا أن هذه الموشحة أقرب الى أن تكون من نظم بعض متأخري الوشاحين المغاربة ، وبحسبك أن تنظر لمثل قوله « مثل ما شرح غرامي علماً » أو « وانتشق عرف زهور عطر » لتستدل على صحة ما نقول .

ومن جانب آخر فإن هذه الموشحة لو كانت لابن الجودي (المتوفي في القرن السادس الهجري) لما صح أنها معارضة لموشحة ابن سهل « هل درى » وابن سهل — كما هو معروف من أدباء القرن السابع الهجري ، ولوجب القول بأن ابن سهل (ومن عارض موشحته « هل درى » مثل لسان الدين بن الخطيب) هو الذي عارض ابن الجودي ، وهذا ما لم يقل به أحد .

• • •

• ابن عيسى الاشبيلي :

شخصية مجهولة ، لم نجد لها ترجمة ، وأورد له ابن سعيد في « المغرب » موشحة جميلة مطلعها :

---

(٩) — شرحه ، جـ ٣ / ٣٣٤

عـــرفُ الـــروضِ فـــاح والـــطير قـــد غـــنَّـــى
والـــصـــبـــحُ أضـــا فـــبـــاكـــر الـــدَّنـــا (١٠)

ونستبعد أن يكون ابن عيسى هذا هو أبو بكر محمد بن عيسى المشهور بابن اللبانة ــ وقد سبق الحديث عنه ــ لأن ابن اللبانة وعلى الرغم من أنه أقام في اشبيلية طويلاً (في كنف المعتمد بن عباد) الا أنه لا ينسب في العادة لها بل الى دانية.

• • •

● ابن البنا التلمساني:

جاءت في «العذارى المائسات» موشحة مطلعها:

مَنْ أطلع فوق مائس الريحان بـــــدر الأفُـــــق
يهتز منعماً على كِثْبانٍ تحــت الــغَــسَــق

نسبت «للفقيه الأديب أبي عبدالله محمد بن البنا، كاتب شاعر متخلق ظريف، من أهل تلمسان» (١١)، فهل المعنى هنا «أبو عبدالله بن العباس التلمساني» من علماء القرن الثامن الهجري، وقد ذكره المقري في «نفح الطيب» وقال: «إنه كان رجلاً صالحاً» (١٢)؟ لسنا على ثقة من ذلك، لأننا لم نجد له ما يدل على أنه كان شاعراً.

وخرجة الموشحة:

ما أخجلَ قدُّه غصونَ البانِ بين الـــــورقِ
الا وسَبا المها مع الغِزْلانِ ســـودُ الـــحَـــدَقِ

وهي بعينها مطلع موشحة مشرقية شهيرة (١٣) لصدر الدين بن الوكيل (المتوفي سنة ٧١٦ هـ) ألفها على نسق موشحة «مذ شمت سنا

(١٠) ــ «المغرب» ٢٨٢/١

(١١) ــ ص ٨٣

(١٢) ــ جـ ٥ ص ٢٦٧ (ط احسان عباس)

(١٣) ــ انظرها في «الوافي بالوفيات» ٤ / ٢٨٠

البـروف مـن نـعـمـان (١٤) » للـسـراج المحار، وعلى غرار موشحة الشهاب الموصلي « مذ غردت الورق على الأغصان» (١٥)



(١٤) ــ ترد في «توشيع التوشيح» ص ٨٥
(١٥) ــ تجيء في «الوافي بالوفيات» ٤ / ٢٨٠

مسك الختام

لعل الموشحات أهم الأشكال التي تفتقت عنها القريحة العربية، في سعيها الحثيث نحو الابتكار والتجديد فقد ظهرت قبلها وواكبتها ألوان أخرى متنوعة، بالفصحى وبالعامية، مثل المسمطات والدوبيت...الخ، ولكن كثيراً منها انطوت صفحته منذ أمد بعيد، أو عاش مغمور الشأن ضئيل الأثر، أما الموشحات فإنها ازدادت مع الأيام رونقاً، وشمل تأثيرها العالم العربي كله، بل والأكثر من هذا أنها تعدت نطاق العالم العربي، وظهرت على غرارها موشحات بالعبرية، فضلاً عن أن جمهرة من علماء الغرب تذهب الى أن الموشحات (والأزجال) تمثل الركيزة التي بنيت على أساسها أغاني التروبادور، إلى غير ذلك من قضايا تتجاوز نطاق هذه الكلمة.

والموشحات — في واقع الأمر — فن أندلسي خالص، بمعنى أنه لم يعرف في صورته الناضجة المكتملة إلا على أرض الأندلس، وليس في هذا الرأي ما يتعارض والقول بأن هناك أعمالاً ظهرت بالمشرق، يعدونها بمثابة الإرهاص أو التمهيد لظهور هذا اللون الجديد، الذي بزغت شمسه في أخريات القرن الثالث الهجري، على يد شعراء مثل محمد بن محمود (أو حمود) القبري، ومثل مقدم بن معافي، الذي ينتسب بدوره الى قبرة، إحدى القرى الواقعة قرب قرطبة.

ويضم كتاب «الذخيرة» لابن بسام أقدم إشارة وصلت الينا عن طور نشأة هذا الفن:

«وأول من صنع هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقها — فيما بلغني — محمد بن محمود القبري الضرير، وكان يصنعها على أشطار من الأشعار، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامي أو العجمي ويسميه المركز، ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان».

وهذه الفقرة غاصة بالمصطلحات غير محددة الدلالة، وفيها إشارة عابرة إلى أوزان الموشحات الأولى وما كانت عليه من ارتكاز على مقطع عامي ــ شعبي؟ أو اعجمي (بالرومانث، لغة الأسبان الأصليين)، وبها تلميح إلى شكل لا «تضمين» فيه ولا: «أغصان، الصورة كلها تتسم بالغموض، ومع ذلك فإنها تترك في النفس انطباعاً ما بأن شكل الموشحة القديم كان شديد البساطة، ليس فيه هذا الإكثار من الأجزاء في الأقفال والأبيات، الذي يلحظ في كثير من النصوص التي ألفت في فترات لاحقة، وبمعنى آخر إن صورة الموشحات في مرحلة تكوينها كانت أقرب الى طبيعة الأغنية الشعبية من حيث بنائها على «الأعاريض المهملة غير المستعملة»، وارتكازها على «اللفظ العامي أو العجمي»، ولا خلاف على أن المقصود بكلمة «اللفظ» هنا ذلك المقطع الختامي، الذي تصل فيه الموشحة إلى ذروة توهجها، وهو ما أطلقت عليه تسمية الخرجة.

ويتلاقى هذا الفهم مع قول ابن سناء الملك:

«والخرجة هي ابزار الموشح وملحه، وسكره ومسكه وعنبره، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة، والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة، لأنها التي ينبغي أن يسبق الخاطر إليها، ويعملها من ينظم الموشح في الأول، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية».

ثم يجيء فريق من الشعراء يجددون في هيكل الموشحة، منهم يوسف بن هارون الرمادي، الذي يذكر ابن بسام أنه «أول من أكثر فيها من التضمين في المراكيز»، ومنهم عبادة بن ماء السماء الذي «أحدث التضفير» ــ؟ ــ «ذلك أنه اعتمد مواضع الوقف في الأغصان فيضمنها كما اعتمد الرمادي مواضع الوقف في المركز».

وتكون النقلة التالية إلى عبارة شهيرة لابن خلدون تقول:

«وأما أهل الأندلس، فلما كثر الشعر في قطرهم، وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فناً سموه بالموشح، ينظمونه أسماطاً أسماطاً وأغصاناً أغصاناً، يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة، فيسمون المتعدد منها بيتاً واحداً، ويلتزمون عدد قوافي

تلك الأغصان وأوزانها، متتاليا فيها بعد الى آخر القطعة، وأكثر ما ينتهي عندهم الى سبعة أبيات، ويشتمل كل بيت على أغصان، عددها بحسب الأغراض والمذاهب».

وعند هذا الحد تكون قد تجمعت بين يدي القارىء معظم الخيوط المتصلة بهيكل الموشحة ومصطلحاتها، ولكن تنبغي ملاحظة ماتتميز به الموشحات من مرونه، كذلك فان المصطلحات التي تتردد (التضفير، التصفير، التضمين ــ هل تعني كلها معنى واحداً ؟ــ الأغصان، الأسماط) مجال لاختلاف وجهات النظر إلى حد بعيد، يضاف الى هذا ما يظهر في حقب لاحقة من مصطلحات جديدة مثل «الدور» وقدر موفور من التعبيرات المستمدة من الاصطلاحات الموسيقية، بحكم الصلة الوثيقة بين الموشحات والغناء، ولا يبقى إلا الإشارة لاستقرار دلالات «القفل» و«الخرجة»، فقد أفلتا ــ أو كادا ــ من دوامة الجدل والخلاف.

ولا تثير مسألة الموضوعات التي تعالجها الموشحات كثير الجدل، وقد حسم ابن سناء الملك القضية عندما قال إنه «يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر من الغزل والمدح والرثاء والهجو والمجون والزهد، وما كان فيها في الزهد يقال له المكفر» وساق ابن خلدون رأيها مشابهاً: «وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد» ولكن هذه الأقوال لا تبين طبيعة التطور الذي طرأ على الموضوعات، كما أنها لا تحدد مدى مناسبة هذه الموضوعات لطبيعة الموشحات.

والتصور الطبيعي أن الموشحات بدأت أول ما بدأت بمعالجة موضوعات الغزل والوصف والحنين والخمريات، أي تلك الفنون شديدة الصلة بالموسيقى والغناء، ثم جاء طور لاحق أخذت تعالج فيه بقية الأغراض المألوفة في القصائد، كالمديح مثلاً (أما الرثاء والهجاء فإنهما لم يشغلا إلا مكانة ثانوية)، ولا يأتي ــ في العادة ــ إلا مسبوقاً بتمهيدات غزلية أو وصفية أو نحو ذلك.

أما الموشحات الزهدية والدينية فإنها تمثل طوراً تالياً تبزغ فيه أسماء عديدة مثل أبي مدين وابن عربي والششتري وابن الصباغ...، وعلى أيدي

هؤلاء يعود للموشحة جانب من انتمائها للبيئة الشعبية وللغناء، وتنداح هذه الموشحات في حلقات الذكر والمتدروشين، منفلتة في أحايين كثيرة من قواعد الفن وفصاحة اللغة، مرتحلة في ركاب هذه المواكب الهائمة في فجاج الأرض.

ولربما كان من الضروري أن تعرج هذه الكلمة على أعلام التوشيح في الأندلس، وهنا ستكون لنا أكثر من وقفة:

وقفة أولى تتناول مرحلة النشأة، حيث تبرز ثلاثة أسماء:

محمد بن محمد القبري، ومقدم بن معافي، ثم ابن عبد ربه صاحب «العقد الفريد»، فالمصادر تؤكد أن هؤلاء هم الرواد الأوائل لهذا الفن الجديد، وإن كان الملحوظ أن ابن بسام يسوق اسم محمد بن محمود على اعتبار أنه «المخترع» الأول ثم يضيف:

«وقيل إن ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد أول من سبق الى هذا النوع من الموشحات عندنا» وبمعنى آخر أن ابن بسام لايذكر اسم مقدم بن معافى في هذا الصدد (بل أن اسم مقدم لا يرد على الإطلاق في جميع أجزاء الذخيرة)، بينا يجيء في «المتقطف من أزاهر الطرف» لابن سعيد، ونقل عن الحجارى صاحب «المسهب».

«أن المخترع لها — للموشحات — بجزيرة الأندلس مقدم بن معافي القبرى، من شعراء الأمير عبد الله بن المرواني، وأخذ عنه ذلك أبو عمر بن عبد ربه صاحب كتاب العقد».

ويبقى بعد هذا أن المعلومات عن محمد بن محمود وعن مقدم بن معافي من الندرة بمكان، وإذا كان الاسم الثالث — اسم ابن عبد ربه — ملء السمع والبصر بفضل كتابه «العقد الفريد» فان صلته بفن التوشيح تبدو شديدة الغموض، والشيء المؤكد — على كل حال — أن المصادر لم تحتفظ البته بأي نموذج من تأليف هؤلاء الرواد، مما يجعل الحديث عن الموشحات الأولى محفوفا بالصعاب، لا يعتمد فيه الا على بعض العبارات المبثوثة في «الذخيرة» و«المقتطف».

ومن الطبيعي أن الصورة، في المرحلة التالية، تأتي أكثر وضوحا، والإشارة هنا للجيل الثاني من الوشاحين الذي حمل الراية بعد جيل الرواد، وهذا الجيل الثاني يضم أسماء شهيرة في تاريخ الأدب الأندلسى مثل يوسف بن هارون الرمادي، وابن ماء السماء، وابن عبادة لكن تظل هناك ــ مع ذلك ــ ملامح يشوبها الغموض، فإننا لا نملك نماذج الا لاثنين من سبعة وشاحين يذكرون في هذه المرحلة، فضلا عن أن قدرا من الاضطراب يسيطر على المعلومات والنصوص المعروفة لهذين الوشاحين (ابن ماء السماء وابن عبادة)، وربما أدى المزيد من التنقيب في التراث الأندلسى الى الكشف عن معلومات تزيل ما يرين من لبس في هذه الناحية.

ومن حسن الحظ أن الموشحات في المرحلة الثالثة ــ التى تستغرق فترة القرن السادس الهجري كله ــ تكون قد نضجت كل النضج، واستقامت لها كل قواعدها الفنية وبرزت أسماء رنانة مثل ابن بقي والأعمى التطيلي وابن زهر (الحفيد)، ولمعت نصوص فياضة بالسحر والوهج مثل:

بِأبِى ظَبىُ حِمَى   تكنُفُهُ أسدُ غيلْ

ومثل:

ضاحِكٌ عن جُمانْ   سافِرٌ عن بدرِ
ضاق عنهُ الزّمانْ   وحواهُ صَدْرِى

وتنساب نغمات شاردة، يمتزج فيها الجوى والغزل والافتتان بالطبيعة كما في موشحة ابن زهر:

حيّ الوجوهَ المِلاحا   وحيِّ نُجْلَ العُيونْ

أو قطعته الشهيرة:

أيها السّاقِي اليكَ المُشْتكَى كم دعوناكَ وإنْ لم تسمعِ

والخلاصة أن هذا الفن يصل الى قمة تامة في القرن السادس الهجري، وقد احتفظت مجموعات مختلفة مثل «دار الطراز» و «توشيع التوشيح»، و«جيش التوشيح» بقدر وفير من النصوص الجميلة التى تنتمى لهذه الفترة.

وتجىء مرحلة تالية ــ فى القرن السابع الهجرى ــ تبدأ فيها الموشحات الصوفية في التدفق، وتظهر هنا وهناك بعض سمات الخروج عن القواعد المتفق عليها، على أن التقاليد الأصيلة تظل ماثلة عند عدد من المبرزين في التوشيح، مثل ابن سهل الإشبيلى صاحب النص المعروف:

هل درى ظَبْيُ الحِمى أنْ قد حَمَى
قلبَ صبٍّ حلّه عن مَكْنسِ

وصاحب موشحة «رحب بضيف الأنس» التى لم تشتهر شهرة «هل درى»، ومع ذلك فانها لا تقل عنها جمالا، فضلا عن أنها تخلف في النفس أثرا يشبه ــ من بعض الوجوه ــ ما تخلفه قراءة «رباعيات الخيام» من أصداء وعبق وحرارة.

وآخر حلقة تشمل شعراء القرنين الثامن والتاسع، وهي حقبة تنتهي سنة ٨٩٨هـ بانتهاء الهيمنة الاسلامية على آخر مدينة أندلسية هي غرناطة، وهكذا يقدر لأصداء الموشحات أن ترتحل بعيدا عن أجواء الحمراء ومغاني غرناطة، كما ارتحلت من قبل عن قرطبة واشبيلية وطليطلة وغيرها من مدن الاندلس.

ولم تخل هذه المرحلة من وشاحين مجودين مثل أبى حيان الغرناطى وابن خاتمة الأنصارى وأبن زمرك، على أن أشهرهم جميعا لسان الدين بن الخطيب الذي يتألق في فن التوشيح على نحو فريد، ويحسبه أنه صاحب:

جادكَ الغيثُ إذا الغيثُ همي
يازمان الوصلِ بالأندلُسِ

وقد عارض فيها موشحة «هل درى ظبى الحمى» لابن سهل، لكن

المعارضة فاقت الأصل شهرة، وأصبحت معلما بارزا من معالم فن التوشيح إلى يومنا هذا.

وللرجل نفسه نصوص أخرى لا تقل براعة عن «جادك الغيث» مثل موشحته:

قد حرّكَ الجُلْجُلْ بازى الصّباحْ والفجر لاحْ

فيا غرابَ الليلِ حُثَّ الجناحْ

ومن الغريب حقا أن موشحته:

رُبَّ ليلٍ ظفِرتُ بالبدرِ ونجومُ السمّاء لم تَدْرِ

تجيء في نفح الطيب مصدرة بـ :

قال لسان الدين بن الخطيب رحمة الله تعالى: ومما قلته من الموشحات التى انفرد باختراعها الأندلسيون وطمس الآن رسمها «فهل طمس رسم الموشحات حقا في الحقبة التي عاش فيها ابن الخطيب؟ لا نظن، ولعل الرجل كان يقصد أن الأيام عدت على ذلك العهد الزاهي الذي كانت فيه الموشحات تتردد في أبهاء القصور، ومجالى اللهو والطرب، وأنه يقصد أن الأجيال اللاحقة لم تعد تبدع فى هذا الفن نصوصا من نمط ما أبدع من قبل ابن بقى والتطيلى وابن زهر.

وهكذا تكون رحلة الموشحات على أرض الأندلس قد انطوت بعد فترة دامت زهاء خمسة قرون، استطاعت فيها أن تضيف لقيثارة الشعر العربى وترا جديدا قوامه التوهج والصفاء، والتعبير عن خوالج النفس، والإحساس العارم بالحب والطبيعة والحياة.

ملاحق

* نماذج من الموشحات
* نصوص تتعلق بالموشحات وتاريخها

---

* التعليقات التي على النماذج والتي على النصوص من وضع صاحب هذا الكتاب.

نماذج من الموشحات

● عبادة بن ماء السماء (المتوفى نحو سنة ٤٢٠ هـ):

ــ مــــن ولـــــي في أمــة أمـرا ولم يـعـدل
ــ حب المـهـا عـبـادة مـن كـل بـسـام الـسـوارى

● ابن عبادة القزاز (المتوفى نحو سنة ٥٠٠ هـ):

ــ رح للـراح وبـاكـر بـالـمـعـلـم الـمـشـوف
ــ كـم في قـدود الـبـان تحـت اللـمـم

● ابن اللبانة (المتوفى سنة ٥٠٦ هـ):

ــ شاهدي في الحب من حرقي أدمـع كـالجـمـر تـنـذرف
ــ هلا عذولي قد خلعت العذار لا اعـتـذار

● ابن أرفع راسه (أوائل القرن السادس الهجرى):

ــ مـن عـلـق الـقـرطـا في أذن الشعرى

● ابن لبون (أوائل القرن السادس الهجرى):

ــ من أطلع البدر في كمال غـصـن اعـتـدال

● الكميت البطليوسى (النصف الاول من القرن السادس الهجرى):

ــ لاح للروض على غر البطاح زهـر زاهـر

● ابن عيسى المرسى الخباز (النصف الاول من القرن السادس الهجرى):

ــ مـن لى بظبى ربيب يـصـيـد أسـد الـغـيـاض

● الأعمى التطيلى (المتوفى سنة ٥٢٥ هـ):

ــ دمع سفوح وضلوع حرار مـاء ونـار
ــ ضـاحـك عـن جـمـان سـافـر عـن بـدر

● أبو بكر الأبيض (المتوفى بعد سنة ٥٢٥ هـ):

ــ من سق عينيك كأس المدام يـا مـنـى الـمـهـام

● ابن الزقاق (المتوفى سنة ٥٣٠)

ــ خذ حديث الشوق عن نفسي وعـن الـدمـع الـذي همـعـا

● ابن رحيم (المتوفى نحو سنة ٥٣٠ه):

ــ نسيم الصبا أقبل من نجد   لـقـد زادنـي وجـدا على وجـد

● أبو بكر بن بقي (المتوفى سنة ٥٤٥ هـ):

ــ ساعدونا مصبحينا   نـرتـشـفـهـا قـد ظـمـينـا

ــ مـالــي شــمــول   إلا شـــجـــون

● أبو جعفر بن سعيد (المتوفى سنة ٥٥٠ هـ):

ــ ذهبت شمس الأصيل   فــــضـــــة النهـــــر

● أبو عبد الله بن شرف (المتوفى سنة ٥٧٠ هـ):

ــ يـاربـــة الـعـقـد   مق يـــــقـــــلـــــد

● ابن مالك السرقسطي (المتوفى سنة ٥٧١ هـ):

ــ مــــاذا حـــلـــوا   فـؤاد الـشـجـي يـوم ودعـوا

● ابن زهر الحفيد (المتوفى سنة ٥٩٥ هـ):

ــ أيها الساقي اليك المشتكى   قـد دعـونـاك وان لم تـسـمـع

حـي الـوجـوه المـلاحـا   وحـــي ســـود الـعـيـــون

● محيي الدين بن عربي (المتوفى سنة ٦٣٨ هـ):

ــ عندما لاح لعيني المتكا   ذبت شوقا للذى كان معي

● ابن سهل الإشبيلي (المتوفى نحو سنة ٦٥٠ هـ):

ــ هل درى ظبي الحمى أن قد حمى   قلب صب حله عن مكنس

● ابن خاتمة الأنصاري (المتوفى سنة ٧٧٠ هـ):

قـم هـاتـهـا قـهـوة   كدمع مهجور

● لسان الدين بن الخطيب (المتوفى سنة ٧٧٦ هـ):

ــ يـاحـادي الجـمـال   عرج على سلا

● ابن زمرك (المتوفى سنة ٧٩٥ هـ):

ــ نـسـيـم غـرنـاطـة عـلـيـل   لكنه يبرىء العليل

● اللخمي الغرناطي (من شعراء القرن التاسع الهجري):

ــ حياك بالافراح   داعي الصباح   قم لاصطباح

● المنصور السعدي (المتوفى سنة ١٠١٢ هـ):

ــ عـطـر الأرجـاء لمـا نـسـا   شمأل الصهباء عند الغلس

● عبادة بن ماء السماء (نحو سنة ٤٢٠ هـ):

● ١

مَنْ ولِي في أمةٍ أمرا ولم يعدِلِ يُعْزَلِ إلا لحاظُ الرشأ الأكحلِ

جُرْتَ فى (١) حكمِكَ في قتلِي يا مسْرِفُ
فانصفِ فواجبٌ أن ينصفَ المنصِفُ
وارأفِ فإنَّ هذا الشوقَ لا يرأفُ

عَلِّلْ قلبى بذاك البارِدِ السلسلِ ينجلى(٢) ما بفؤادى من جوىً مُشْعلِ

إنما يبرز كى يوقدَ نارَ الفتَنِ(٣)
صنَما مصورا من كلِّ شيءٍ حَسَنِ
إنْ رَمَى لم يُخط من دون القلوب الجُنَنْ

كيف لى تَخَلُّصٌ من سهمِكَ المُرْسَلِ فَصِلِ واستبقنى حياً ولاَ تقْتُلِ

يا سَنا الشمسِ ويا أبهَى من الكوكبِ (٤)
يا مُنَى النفس ويا سؤلى ويامَطْلبِى
ها أنا حلَّ بأعدائك ما حلَّ بى

عُذّلِي من ألم الهِجْرانِ في معزِلِ والخلِي في الحُبِّ لا يسألُ عمنْ بلِى

● ترد في «التوشيع» ص ١١٣ و«الفوات» (ط إحسان عباس) ١٥١/٢ منسوبة لابن ماء السماء وفى «الوافي» ١٨٩/٢ منسوبة لابن القزاز

(١) توثيع : جزت

(٢) التوشيع : ينجل

(٣) الوافي : يبرد. الفوات : تبرز، توقد

(٤) الوافي : وياسنى

أنـت قـد صـيّرتَ بالحسنِ من الرشد غَيْ
لم أجـــد في طرفي (٥) حبك (٦) دَيْنا علي
فـاتـئـد وان تـشـا في قـتلي شـيـئـا فَـشَـيْ
أجمل وواِلنى منك يدَ المُفْضِل (٧) فهْيَ لي من حسناتِ الزمن المُقْبِل

مـا اغـتـذى طَـرْفِـيَ إلا بـسـنـا ناظـرَيْـكْ
وكـــذا في الحُبِّ ما بي ليس يخفَى عليكْ
ولـــذا أُنـشِـد والـقـلـبُ رهـيـنٌ لديكْ:
ياعلي سلطت جفنيكَ على مقتلي فابْقِ لي قلبي وجُدْ بالفضلِ ياموئلي

٢ •

حُـبُّ الـمَـهـا عِـبَـادَةَ مـن كـلِّ بـسـام الـسِّـوارِ
قمرٌ يطلع من حسنِ آفاقِ الكمالِ حسنُهُ إبدَاعْ
لله ذاتُ حـسـنِ مـلـيـحـةُ الـمُـحَـيّـا
لـهـا قـوامُ غـصـنِ وشَـنْـفُـهـا الـثُّـرَيّـا
والـثـغـرُ حُـبُّ مُـزْنِ رُضُـابُـه الـحُـمـيّـا
مـن رشـفِـه سـعـادة كـأنـه صِـرفُ الـعـقـارِ
جوهرٌ رصّعْ يسقيك من حلو الزُلالِ طيِّبَ المشرَعْ
رشـيـقـةُ الـمـعـاطِـف كـالـغـصـنِ في الـقَـوامِ
شـهـديـةُ الـمراشِـف كـالـدُّرِ في نـظـامِ
دعـصـيـةُ الـروادفْ والـخـصْـرُ ذو انـهـضـامِ
جـوّالـةُ الـقِـلادة محـلـولـةٌ عَـقْـدُ الإزارْ
حسنُها إبدعْ من حسنِ ذيّاكَ الغزالْ أكحلِ المَدْمَعْ

---

(٥) الفوات : طرق (٦) الوافي : حبيك (٧) الوافي : ندى

• ترد في «الفوات» (ط احسان عباس) جـ ٢ ص ١٥٢ ولم نجدها في اي مصدر آخر

لـيـلـيـةُ الـذوائـبْ ووجـهُـهـا نَـهـارْ
مـصـقـولـةُ الـتـرائـبْ ورشـفُـهـا عـقـارْ
أصـداغُـهـا عـقـاربْ والخـدُّ جُـلّـنـارْ
نـاديـتُ: وافـؤادهْ من غـادة ذاتِ اقـتـدارْ
لحظها أقطعْ من حدّ مصقولةِ النّصالِ من الفتى الأشجعْ

سَفَرْجَلُ النُّهودِ في مرمـرِ الصّدورِ
يُزْهَى على العقودِ من لذةِ النُّحورِ
ومـقـلـةٍ وجـيـدِ من غـادة سَـفُـورِ
حبيّ لها عِبَادَةْ أعوذُ من ذا الفخارِ
برشاً يرتعْ في روضِ أزهارِ الجَمالْ كلما أينَعْ
عـفـيـفـةُ الـذيـولِ نـقـيـةُ الـثّـيـابِ
سـلاّبـةُ الـعُـقـولِ أرقُّ مـن شَـرَابِ
أضـحـى بهـا نحـولي في الحُبِّ من عذابي
في الـنـوم لي شَـرادَةْ وحُكمُها حكُم اقتدارِ
كلما أمنعْ منها فإن طيفَ الخيالِ زارني أهجَعْ

• • •

• ابن عبادة القزاز (نحو سنة ٥٠٠ هـ)

١ •

رُحْ للرّاحِ وباكِر   بالـمُـعَـلِـم الـمَشوفْ   غبوقاً وصَبُوحْ   على الوتَرِ الفَصيحْ

ليس اسمُ الخمرِ عندي   مـأخـوذاً فاعـلـمْ

إلا مـن خـاءِ الـخَـدِّ   وميـم الـمَـبْـسَـمْ

وراءِ ريـقِ الـشُّـهـدِ   الـعـاطـرِ الـفَـمْ

فكُنْ للهمِّ هاجر   وصِـلْ هـذي الحـروفْ   كي تـغـدو وتروحْ   بجسمٍ له رُوحْ

بـالـلّـهِ سـقّـنيهـا   فـي وُدِّ الـواثـقْ

فـإنَّ مـنـه فيـهـا   شـبـة الخـلائـقْ

مـن أعـدمَ الـشـبيهـا   في الجـدِ الباسقْ

له من المفاخِرْ   تـلـيـدٌ وطـريـفْ   دوحٌ من عهد نوحْ   وروضةٌ تفوحْ

هـل تَـحْـسُـنُ المـدائِـحْ   مـن كـلِّ مـادِحْ

إلا عـلـى الجَـحـاجِـحْ   بـنـى صـمـادحْ

فـإنهـم مـصـابِـحْ   عـلـى سـوانِـحْ

أكـارم أكـابرْ   صـيـدٌ شُـمُ الأنـوفْ   حازُوا المجدَ الصَّريحْ   فَخُصُّوا بالمديحْ

مـحـمـدٌ بـعـيـدْ   مـرامُـه قـريـبْ

وحـولَـه جـنـودْ   مِـن آلـهِ تُجيبْ

كـأنهـم أسُـودْ   في حومةِ الحُروبْ

إذا سلّوا البواتر   فـالـحَـيْـنُ والـحُـتـوفْ   والـنصرُ والـفـتُـوحْ   وآيةٌ تَـلُوحْ

إذ لاح ابـنُ مـعـنِ   في جيشِه اللّجِبْ

ونـادى كـل قِـرنِ   باسمه في اللّعِبْ

فـالـهَـيْـجـا تـغـنـي   والسيف قد طرِبْ

ما أملحَ العساكر   وتـرتـيـبَ الـصُّـفـوفْ و الأبـطـالُ تـصيـحْ   الواثِقُ يامليحْ

• دار الطراز، ص٧١، واشار الى الخرجة ص٣٢، ونسبها لعبادة.

٢●

كم في قدودِ البانْ تحت اللِّممْ من أقمرٍ عوَاطِ
بأنملٍ وبَنانْ مثل العَنَمْ لم تَنْبَر لِعَاطِ

هُنّ الظِّباءُ الشمسْ فنيصُهُنّ الضَّيغمُ
ما إن لها من كُنسْ إلا القلوبُ الهُيَّمُ
القربُ منها عُرسْ والبعدُ عنها مأتمُ
تلك الشفاهُ اللُّعسْ يَحيَى بهن المُغرَمُ
لها لحاظٌ نُعسْ ترنو إلى من يَسْقَمْ

بأعينِ الغزلانْ وتبتسمْ عن جَوْهَرِ الأسماطِ
قضى لها الغيْرانْ أنْ تكتمْ في مُضْمَرِ الأنْيَاطِ

أهوَى رشاً ساحرِا هواهُ لي ما أقتلَهْ
قد مَسَختْ طائِرَا ألحاظُه قلبي ولَهْ
ولم يزلْ سادِرَا على هوًى ما علّلَهْ
لما غدا قادرا غدا قليلَ المَعْدلَهْ
ياحاكِمًا جائِرا ظلمتَ من لا ذنبَ لهْ

خَفْ سطوةَ الرحمنْ اذا حَكَمْ بين البري والخاطي
سطوتَ بالهَيْمَانْ ظلما ولمْ يستنصِرِ ياساطي

ياويحَ مَنْ شُوِّقا إلى حبيبٍ قد سَلا
قَضى بأن يُغْرِقا في الدمعِ مَنْ قد أمحَلا
ظُلماً وأن يَخفِقا منه الفؤادُ المبتلَى
كأنما خُلِّقا منه على تلك الطُّلى
فقلت مستنطِقا مَنْ ذا الذي أهدى الى

● ترد في «دار الطراز» ص ٦٠ (ومقطع منها ص ٢٩) وجاء قسم منها في «ازهار الرياض» ٢/٢٥٤ و«نفح الطيب» ٤/٣٨٠

فــؤادِي الــخَــفَــقَــانْ فــقــال قُــمْ فــلــتــنظُر في الشاطي
إلــى بــنــودِ الــشــوانْ عــذواك ثَــمْ واستــخبِرِ أقــراطــي

أمــا تــراهــا مــثُــولْ عــلــى قــنــاهــا خــافِــقَــهْ
فــي جــاريــاتٍ تجــولْ مــثــلَ الجــيــادِ الــســابِــقَــهْ
إنــشــاءَ مَــنْ فــي الــمُــجــولْ يُــنْــشــي الــســحــابَ الــوادِقَــهْ
سمــتْ عــلــى الــنــجــمِ طُــولْ منهــا فــروعٌ بــاسِــقَــهْ
إن الــثّــريــا تــقــولْ وإنهــا لــصــادقَــهْ

مــا فــوق هــذا المــكــانْ من الــهــمَــمْ فــيــه يرى مــنــاطِــي
سَــمَــتْ عــلــى كِــيــوانْ مــنــه الــقَــدَمْ والمُــشْتَرى مــواطِــي

أفــلاكُ فُــلــكٍ تــنــيــرْ ســعــادةٌ لــلــمــســلــمــيــنْ
تــســري الــدّجــى وتَــســيــرْ بــالــفــتــحِ والــنصرِ الــمُــبِــيــنْ
يــســوءُ بُــعــدَ الــنّــذيــرْ منهــا صــبــاحُ المــنــذريــن
تُــغْــدَى بمــدحِ الأمــيــرْ إلــى بــلادِ الــمُــشْــرِكــيــنَ
أنــي نَــحــا فــتــطــيــرْ بمــثــلِ أشــفــارِ الــجُــفــونْ

ومَــبْــتَــسِــمْ الخــرْصــانْ قــد انــتــظَــمْ كــأســطــرِ الأمــشــاطِ
والــبــحــرُ كــالــبــركــانْ قــد اضــطــرمْ بِــمُــشْــعَــرِ الأنــفــاطِ

ومــهــرجــانٍ لــهُ يــومٌ أنــيــقٌ مــنــظــرُهْ
بحــرٌ حــكــى رمــلَــهُ مــن كــلِّ طــيــب عــنــبرُهْ
والــشّــاط قــد حــلــهُ محــمــدٌ وعــســكــره
مــركّــبــا رجــلَــهُ فُــلْــكــاً حَــكَــتْــهــا ضُــمّــرُهْ
فــقــال عــبــدٌ لــهُ مــتــســحــسِــنٌ مــا يــبــصــرُهْ:

مــا أمــلــحَ الــمــهــرجــانْ رمــل يَــبْــتَــسِمْ كــالــعــنبرِ لــلــواطــي
والــفــلــكُ كــالــعِــقْــبــانْ والمــعــتــصِــمْ بــالــعــسكَر في الشاطى

● ابن اللبانة (المتوفي سنة ٥٠٧ هـ):

١ ●

شاهِدِي في الحُبِّ حُرقي | أدمع كالجمرِ تنذرِفُ

تعجز الأوصاف عن قَمَر (١)
خدّه يدمي من النظرِ
بشرٌ يسمو على البَشَرِ

قد براهُ اللهُ من عَلَقٍ | ما عسى في حسنِهِ أصفُ

كيف للصبِّ الكئيب بقا
والكَرى عن جفنهِ أبِقَا
هل يطيقُ الصبرَ مَنْ عَشِقَا

شادِناً يرمي من الحدق | أسهما قلبي لها هَدَفٌ

ياأولى التفنيد وَيحكُمُ (٢)
أنا لا أُصغي لنصحِكُمُ
في ثلاثٍ قد عصيتُكُمُ

غَسَقٌ داجٍ على فَلَقٍ | في قضيبٍ زانَه الهَيَفُ

بأبي مَنْ فاق شمسَ ضُحى
وكسا بدْرَ الدُجى مُلَحا (٣)

● ترد في «التوشيع» ص ١٣١ وفي «عقود اللآل» مخطوطة «الاسكوريال ــ ورقة ٩ وفي «العذارى المائسات» وقال إنها لجمال الدين بن نباته وقيل لابن عزلا (ولعل الاسم الاخير تحريف لابن غرلة الذي كان ذكرناه من قبل وليست هذه الموشحة من جنس ماوصل الينا من موشحاته، اما ابن نباته فان ديوانه لايتضمن هذه الموشحة ولا حتى معارضة لها).

(١) توشيع : قمرى (٢) توشيع : التنفيذ (٣) التوشيع : لمحا

فــدلــيــلــي فــيــه قــد وَضَــحــا
لوجود الشمسِ(٤) في الأفق عَـدَمٌ والـبـدرُ يـنـكـسِـفُ

رُبَّ راضٍ بـعـد مـا غَـضِـبـا
زارنـي فـي غـفـلـةِ الـرُّقَـبـا
عـنـدهـا غـنـيـتُ : واطـربـا
يـاحـبـيـبـاً بـات مـعـتـنِقِي هـا أنـا بـالـوصـلِ مُـغـتَـرِفُ

٢

هلاّ عذولي قد خلعتَ العِذارْ لا اعتِذارْ عن ظُبا الإنْسِ وشُرْبُ العُقَارْ
مـا الـعـيـش إلا حُـبُّ ظـبـي أنـيـسْ
مـهـفـهـف أحـوَى وحـثّ الـكـؤوسْ
مـن قـهـوةٍ تحـكـي شُـعـاعَ الـشُّـمـوسْ
كأنها في كأسِها إذ تُدارْ شعلةُ نارْ يقتُلُها الإبريقُ قبل السّوارْ

شـيـئـان قـلـبـي فيهما ذُو غَـرامْ
الـقـولُ بـالـغـيـدِ وشـربُ الـمُـدامْ
فـلـسـتُ أصـغـي فيها لِلـوّامْ

لا والذي تُوّجَ تاجَ الفخار بحرُ البحار ببحرِ جَدْواه وحامي الّديارْ

الـمَـلِـك الـمأمـونُ ذو المـكـرُمـاتْ
الـواحِـدُ الـفـردُ الجـزيـلُ الـصِّـفـاتْ
كـم مـادحٍ أحـيـا وكـم قـدْ أمـاتْ
تنهلُّ يُمناهُ علينا بحارْ ثُمَّ اليَسَارْ تجلو دُجى العُسْرِ ببذلِ اليَسَارْ

---

(٤) عقود : البدر
● النص في «جيش التوشيح» ص ٧٠

فــي اســمــه لـلـنصر والـفـتـحِ فـالْ
قــد عــم أهــل الارضِ طُــرًّا نَــوالْ
أصــبــح فــي الجـودِ بـغـيـرِ مـثـالْ

أنجدَ ذكراه الكريم وغارْ   في الأمصارْ   حتى حدت فيه حداةُ القطارْ

وغــادةٍ تــشـكـو بِـعَـادَ الخـلـيـلْ
غُــدُوّهــا تــبـكـي ويـوم الـرحـيـلْ
بـصـفـةِ الـبـحـرِ وظـلـت تَـقـولْ

يـاقـرجـونـي كـكـرس بـون امـار   لـيـش الـفـرار   ولـيـش دمـار (١)

• • •

(١) الخرجة فيه : «اما الفرار وليش دمار» وهي ــ ولا شك ــ مبتورة، ولا تتفق مع بقية الاقفال. وفي نسخة حسن حسني عبدالوهاب (صفحة ١غ).
يـاقـرجـوني كـكـرس بـون   امـار الـفـرار لـيـش   ولـش دمـار
ولا تستقيم على هذه الصورة

● ابن رافع راسه (أوائل القرن السادس الهجري ؟) :

مَنْ علّق القُرطا   في أذن الشّعرَى   وأكفف المرطا   الغُصْنَ النَّضْرا

الحسنُ مرجومُ   عندي ومأثومُ

والطرفُ ظلومُ   والقلبُ مظلومُ

بأبي ريمُ   يعشقهُ الرّيمُ

لم يأكل الخَمْطا   ولا رعى السّدْرا   ولا رغى الأرْطى(١)   مذ سكَن القَصْرا

ياقومُ بي تَيّاه   لماه معسُولُ

الهجرُ مِنْ هجراه(٢)   والذنبُ محمولُ

يدري الذي يهواه   أنه مقتولُ

أماتني عَبْطا(٣)   وما اتقى الوِزْرا   لم أعرف الشَّرطا - فكنتُ مُغْتَرًّا

قد هِمْتُ في وَسْنان   أشدّ الشَّرى يَسْبي

بلحظهِ الفَتّانْ   في معرك الحربِ

على الظُّبى سلْطانْ   بقدرةِ الرَّبِ

سبحانَ من أعطى   جفونَك السّحْرا   والقبضَ والبسطا   والنَّهيَ والأمْرَا

عليّ ما أعْدَى   سيوفُ عينيكا

كم أنّبَ الأعدا   بعذلِهم فِيكا

والحسنُ قد أبدَى   عُذري بخدّيكا

بأحرفٍ خَطّا   لم تعرف الحِبْرا   أودعَها نَقْطا   بالحِبْرِ كي تُقْرَا

ضَنَّ بإسعادي(٤)   والشمسُ تحكِيهِ

مِنْ بعد مِيعادِ   أبدَى الرِّضا فيهِ

فكان إنشادِي   خوفَ تجنِّيهِ

حبيبي قد أبْطا(٥)   من أمسكَ البَدْرا   عني لقد أخطا   وأشغل السِّرَّا

● ترد في «توشيع» ص ١٥١ ونسبها لأبي الحسن علي بن عبدالغني الحصري، وهي في «جيش» ص ٧٤ ضمن موشحات ابن ارفع راسه، ورجحنا انها له.

(١) جيش: ولا درى الابطا (!) والارطى: شجر الاثل

(٢) توشيع: هجيراه

(٣) جيش: أماتني غبطا. وعبطا: نحرا

(٤) جيش: باسعاد

(٥) جيش: حيث قد ابطا (!).

• ابن لبون (أبو عيسى) ـ أوائل القرن السادس الهجري:

من أطلع البدرَ في كمالِ غصنِ اعتدالِ

بهجتي شادِنٌ غريرُ
يجورُ (١) حُكما ولا يُجيرُ
وما سوى أدمعي نَصِيرُ

تفعلُ عيناه بالرِّجالِ فعلَ العَوالِ

عُلِّقتُه أو طفاً كَحِيلْ (٢)
يحسُده الغصنُ اذ يميلْ
تجولُ في ثغرِه شمُولْ

يمج في ثغره لآل بَرْد الزُّلالِ

ياأيها العاذِلُ الخَلِيْ
بي مِنْ بنى الليث بابِلِي
قلبي به مغرمٌ شَجِيْ

عَذْلُك عندي ـ إذ لست سالِ مِنَ المُحالِ

كم قلتُ لا أدّعي بحبهْ
لطول إعراضِه وعتبِهْ
حتى إذا لاح صبحُ قربِهْ

• النص في «جيش التوشيح» ص ١٦٨

(١) في الاصل: يجوز حكما (٢) في الاصل: اوطف

أبـديـتُ مـن عِـزةِ الجـمـالِ(٣) ذلَّ الـســـــؤالِ

مــــازلـــتُ أشـــكـــو لـــه بـــبـــعـــدِهْ
حــــتــــى أرعــــوى حــــافــظــاً لِــعَـهْـدِهْ
كـــــأنـــــه إذا أتــــــى لـــــوعــــدِهْ

يختـــالُ فـــي ظُـلـمـة الـدَّلالِ طـــيـــفُ الخـــيـــالِ

لله يــــومٌ بــــه نَــــعـــمـــنَــــا
راق أصـــيـــلا فـــراق حـــســـنـــا
عـــاتـــبـــتـــه مـــازحـــاً فـــغـــنـــى

إيــاك يـغـرنـك صـرف مـال(٤) يــــامــــن بــــدا لــــي

• • •

(٣) في الاصل: غرة الجمال (٤) في الاصل صرف رمال ياقد بدالي

● الكميت (أبو عبدالله محمد بن الحسن البطليوسي) ـ النصف الأول من القرن السادس الهجري:

لاح للرَّوضِ على غُرِّ البِطَاخ ... زَهَـــــــرٌ زاهِــــــرْ
وثـنـا جِـيـداً مُـنَـعَّـمَ الأقاخ ... نَـــورُه الـــنـــاضِـــرْ
زارني منه على وجهِ الصَّباخ ... أرجٌ عـــــاطِـــــرْ
نشرَ الـطَّـلَّ عـليهـا حين فَـاخ ... أيّما عِقْدِ
حـبّـذا الـبشْـرُ لي عنـد افتتاخ ... وجنةَ الوَرْدِ

يضحِكُ الروضُ مسايلَ السَّحابْ ... مـــلءَ أجــفـــانِـــهْ
ومـشـتْ فيه لآلـيء الحَبَـابْ ... فـــوق غــــدرانِـــهْ
فـتـراه كيف(١) يكشِفُ النِّقابْ ... عـــنـــد تهـــتـــانِـــه
يـنتهــي طـولُ تـنـاوحِ الـرِّيـاخ ... وسطَ الرَّعدِ
وتَـرى الـبـرقَ كـصـارم مُـشَـاخ ... سُلَّ من غِمْدِ

رقصت وسطَ رياضِها الغُصونْ ... رقـــصَ نـــشـــوانِ
وأرتـنـا مـن لـطـائـف المجـونْ ... كـــلَّ إحـــســـانِ
فـنسينا عند وشـيـهِ المَصُونْ ... وشـــي صـــنـــعـــانِ (٢)
كـنـجـومٍ أطـلـعـتْ والجوُّ صاخ ... في ذرى سَعْدِ
فـسـعـى الـنـاسُ بألـسـنٍ فِصاخ ... نِعْمَ الحمدِ

● يرد النص في «جيش التوشيح» ص ٩٤.

(١) كذا في المطبوع، ولعلها: حين

(٢) صنعان: صنعاء

فاغتنِمْ ما قد صفا من الزّمان ... واخلع العُذْرا
واشرب الرّاحْ على سمعِ القِيَانْ ... مزة صَفْرا
واغتبِقْها من سلافةِ دِنَانْ ... عُتِّقَتْ دَهْرا
كأسُها جسمُ طفلةٍ رِدَاحْ ... ناعِمُ القَدِّ
تمزِجُ الراحَ بريقها القُرَاحْ ... شيب بالشَّهدِ

وفتاةٍ فتنتْ بحسنِها ... وتثنِّيها
تشتكيّ طولَ جفاء خِدْنِها ... حين يُؤْذِيها
وتُغَنِّي برفيعِ لحنِها ... ومغانِيها :
ذبت والله أسى نطلق صياحْ ... قد كسر نهْدِي
وعمل لي في شفيفاتي جرَاحْ ... ونثر عقدِي

• • •

• ابن عيسى المرسي الخباز (ابو الوليد يونس): النصف الأول من القرن السادس الهجري:

مَنْ لِي بظبي ربيب يصيدُ أُسْدَ الغِياضْ(١) لـوى بـدَيـنِـيَ لما أملتُه للتقاضِي

جعلتُ حظّي منهُ بين الرجا والتمنّي
لم أظهر الياسَ عنهُ لما أطالَ التَّجَنّي
بل قلتُ ياقلبُ صُنْهُ لديك عن سوءِ ظَنّي

وأنتِ يانفسي ذوبي ويامطيلَ اعتراضي نَفِّذ بما شئت حُكما إني بحكمِكَ راضِي

ما حالُ قلبٍ لديكَ لا تنقضي حسراته
يشكُو جواهُ اليكَ وليس تُجْدِي شكاتُهْ
مهلاً ففي راحتيكَ حياتُه ومماتُهْ

يالمرِضي وطبيبي بفيك برء المِراضِ ومنكَ قد ذبتُ سقماً فلتقض ما أنتَ قاضِ

يامن ينافر ظُلماً مَنْ ليس عنه بصابِرْ
ماضر إذ ذبت سقماً لو لم تكن لي هاجِرْ
رفقاً فبي منك ألمي وسنان ساجي النواظِرْ

رامٍ بسهم مصيبِ من الصحاح المِراضِ يرنو فيرسل سهما والقلبُ في الاعتراض

• ترد كاملة في «جيش التوشيح» ص ١٤٧ وهي في «عدة الجليس» ــ بدون ذكر قائلها ــ ونقل د. الأهواني «الزجل في الاندلس» ص ١٨ المطلع والخرجة عن مقال غومث (الأندلس سنة ١٩٥٢) الخاصة بالخرجات الأعجمية في مجموعة ابن بشرى

(١) جيش: يسطو باسد

مَنْ لي بتفتير جفنيه والموتُ من لحظاتِهْ
إن مرّ ثاني عِطفِه فالحُسْنُ فيه بذاتِهْ
أورمتُ إدراكَ وصفِه أعيتني بعض صفاتِهْ

يجولُ لحظُ الكئيبِ من خدِّه في رياضٍ لكن عن القطفِ تُحْمَى بمرهفاتٍ مَواضٍ

لله ظبيةُ خِدْرٍ قد روعتْ بالفِراقِ
بنتُ ثلاث عشرٍ تُسيلُ دمعَ المآقي
تقولُ في حالِ سُكْرٍ لأمِّها في اشتياقِ

ياامم مو الحبيب تيبش ان نز ترباض غار كفري ياالما انن يجنال **للشاض**

• • •

• الأعمى التطيلي (المتوفي سنة ٥٢٥ هـ):

دَمْعٌ سفوحٌ(١) وضلوعٌ حِرَارٌ ماءٌ ونار ما اجتمعا إلا لأمر كبَارْ

بئس لعَمْري ما أراد العذولْ
عُمْرٌ قصيرٌ وعناءٌ طويلْ
يازفراتٌ نطقتْ عن غَليلْ(٢)
ويادموعاً قد أصابتْ مَسِيلْ(٣)

امتنع النومُ وشَطّ المَزَارْ ولاقرارْ طرت ولكن لم أصادف(٤)مطار

ياكعبةً حجَّت اليها القلوبْ
بين هوى داعٍ وشوقٍ مُجِيبْ
دعوة (٥) أواه اليها مُنِيبْ
لبيكَ لا ألوي لقولِ الرقيبْ (٦)

• الموشحة في جيش ص ١٠٦ وديوان الأعمى التطيلي ص ٢٦١ والتوشيع ص ١٠٦.

(١) الديوان: مسفوح.

(٢) توشيع: عليل.

(٣) الديوان: ويا دموع قد أعانت.

(٤ ط الديوان: أصادق.

(٥) جيش: حسننت. الديوان: حسنة.

(٦) الديوان: لبيك الا الهو وقل للرقيب. جيش: لبيك لا الوى.

جد لي بجج(٧) عندها واعتمازْ ولااعتذار قلبي هَدِيٌّ(مل) ودموعي جُمازْ

أهـلاً وإن عـرّضَ بـي للـمـنـونْ
بمـائـسِ الأعـطـافِ ساجي الجفونْ (٨)
يـاقـسـوةً يحـسبهـا الـصَّـبُّ لـيـنْ
عـلّـمـتـنـي كيف تُساءُ الظُّنونْ (٩)

مذبانَ عن تلكَ الليالي القِصارْ دمعي غزارْ(١٠) كـأنّما بين جـفـوني غـرارْ(١١)

حـكّـمـتُ مـولـىً جـار فـي حـكـمِـهِ
أكـنـى بـه لا مـفـصِـحـاً باسمِه (١٢)
وأعـجـبْ (١٣) لإنصافِي على ظلمِهِ
واسـألـهُ عـن وصْـلـي وعـن صَـرْمِـه

ألوي بحظّي(١٤) عن هوىً واختيارْ طوع الـنـفـازْ وكل(١٥) أنسٍ بعده بالخيار

---

(٧) الديوان والحس : مرني .

(٨) في جيش : وسن الجفون . وفي الديوان يشير المحقق «الى أن الأصل لم يكن واضحاً ، ولعله : «فا بسر ماتصون الجفون» .

(٩) في الديوان والجيش : كيف أسيء .

(١٠) الديوان والجيش : نومي غرار.

(١١) الجيش : بين جفوني عرار.

(١٢) الوشيع : أهذي به .

(١٣) الديوان والجيش : فاعجب .

(١٤) الديوان : بحق .

(١٥) الديوان والجيش : فكل .

لا بُـدَّ لــي مــنــه عـلــى كـلِّ حـالْ
مــولــى تجـنــى وجــفــا واســتــطــالْ
غــادرنــي رَهْــنَ أســى واعــتــلالْ

ثم شدا بين الهوى والدّلال:

ما والحبيب دموا صار   مادر شنار   بنفيس رامش كف دموعار(١٦)

• • •

٢

ضاحِكٌ عن جُمَانْ   سافِرٌ عن بَدْرِ   ضاقَ عنه الزّمانْ   وحـواهُ صـدري
آه ممـا أجـدْ   شفّني ما أجِـدُ
قـام بي وقَـعَـدْ   بَاطِشٌ مُتَّئِدُ
كـلما قـلـتُ قـدْ   قـال لي أيـنَ قـدُ

(١٦) كذا جاءت الخرجة في الديوان (وهي بالأعجمية أي بلغة الرومانت) وترد في التوشيع «مر الحبيب انفرم دموار.. كان دشتار.. تنفس اميت كسادمواتار» وفي الجيش «ماوالحبيب دموصار.. فادرشنار.. بنفس آست كساد موعار» وأوردها د. احسان عباس في «تاريخ الأدب الأندلسي» ج ٢ ص ٢٤١ نقلا عن مقالة عن الخرجات كان الأستاذ غومث قد نشرها في «الأندلس» سنة ١٩٥٤، وفيه: موا الحبيب انفرم ذي موامر كن دشتر ننفيس اميب كسد نوليغر ومعناها «حبيبي مريض بسبب الحب ـ وكيف لا يكون ذلك ـ ألا ترى أنه لن يرجع إليّ أبداً»؟

• انظرها في «ديوان الأعمى التطيلي» ص ٢٥٣ وترد في «المغرب» ٢/٤٥٣ و«دار الطراز» ص ٤٣

وانثنى خُوط بانْ(١) ذا مِـهَـزٍّ نـضِـرِ(٢) عابثته يدانْ(٣) للـصَّـبـا والـقـطـرِ

لیس لي منـك بُدْ(٤) خـذ فـؤادِي عن يدْ

لم تـدعْ لي جَـلَـدْ غير أني أجـهَـدْ

مَـكْـرَعٌ مـن شَـهْـدْ واشتياقي يشهدْ

مالِبِنْتِ الدِّنانْ ولـذاك الـثَّـغْـر أين مَحْيا الزمان(٥) من حُـمَـيـاّ الخَمْرِ(٦)

بي هـوىً مَـضْـمَـرُ(٧) ليت جَهْدِي وفقُهْ

كـلما يـظـهـرُ (٨) فـفـؤادِي أفـقُـهْ

ذلـك المـنـظَـرُ لا يُـداوَي عـشـقُـهْ

بأبي كيف كان فَـلَـكِـيٌّ دُرِّي راقَ حتى استبانْ(٩) عُـذْرُه وعُـذْري

هـل إلـيـكَ سبيلْ أوإلى أنْ ايأسا (١٠)

ذُبْـتُ إلا قـلـيـلْ عـبـرةً أو نَـفَـسَـا

مـا عـسـى أنْ اقـولْ ساء ظني بعسى

وانقضى كلُّ شان وأنـا اسـتـشـرِي خالعاً مِنْ عِنانْ جـزعـي أو صَـبْـرِي

ما علَـيّ مَـنْ يَـلُـوم لـو . تناهى عني

هـل سـوى حُـبِّ ريم دِيـنُـه التجنـي

أنـا فـيـه أهيم وهـو بي يـغني

قد رأيتكْ عيان آش عـلـيك ساتدرى(١١) سيطول الزمان(١٢)، وستنسى ذكرى(١٣)

● ● ●

(١) المغرب: غصن بان

(٢) المغرب: ذا فنى

(٣) المغرب: لاعبته

(٤) المغرب: لي فيك

(٥) المغرب: ليس محيا

(٦) الديوان: من محيا الجمر

(٧) المغرب: بن جوى

(٨) المغرب: كلما يذكر

(٩) المغرب: رق

(١٠) المغرب: إلى أن أيسا

(١١) دار: ليس عليك ساتدري وفي الديوان: ليس عليك ستدري

(١٢) المغرب: سايطول

(١٣) المغرب: وتجرب غيري

● الأبيض (أبوبكر محمد) المتوفي بعد سنة ٥٢٥هـ:

مَنْ سقى عينيكَ كأس المُدَامْ   يـا مُنى الـمُـسْـتَـهـامْ

رشـأ أسـهـرَني وهـو نـائِـمْ
رقَّ لي والمـوتُ بين الحـيـازِمْ
عـجـبـاً مِـنْ دمـعِـه وهـو بـاسِـمْ

خَنِثٌ يمزِجُ لي تحت اللِّثام (١)   عـبـرةً بـابـتـسـامْ

قـلـبَ دُنـيـاىَ تُـسقـى رُوَيْـدْ
تحـت إحـسـانِ الـوزيـرِ ابـن زيـدْ
فـأنـا أربـع في خـبـرِ قـيـدْ (٢)

بين بِـرٍّ وعـطـايـا جِـسامْ   أخـواتِ الـغَـمـامْ

بـائِـنُ الـغَـوْرِ بـعـيـد المسـافـةْ
قـد كَفى قـرطـبـةً كـلَّ آفـةْ
كـم يـدٍ أولـيـتَ دارَ الـخِـلافَـةْ

طوقت جيدكَ طوقَ الحَمْام   في خُـلِـقِ الـكِـرَامْ

● يرد النص في «جيش التوشيح» ص ٥٤ (غير مقابل على أي مصدر آخر)
(١) اخذنا بقراءة نسخة حسن حسني عبدالوهاب
(٢) كذا في المطبوع ونشك في صحة القراءة ولعلها: «وانا اربع في غير قيد»

بك يا مُشرِفُ صحَّ اليقينُ
أنت صبحُ المِشْكاة المُبينُ
أيُّ نصلٍ سلّه ما (يلينُ) (٣)

مَليكٌ شرّفه في الأنام حملُ ذاك الحُسَامْ

شَرُفَ الملكُ به حين حاطَهْ
فشدت وَجْداً به غرناطَةْ
إذ تَوَخَّى بِسِواها ارتباطَهْ

كُلّ يومٍ اقريك ياحبيب السلام ونسيت أنت ذمامْ

• • •

---

(٣) بياض في الاصل، وملأناه بما يناسب المعنى

● ابن الزقاق (أبو الحسن علي) المتوفي سنة ٥٣٠:

خُذْ حديثَ الشَّوقِ عن نفسي وعن الدمعِ الذي هَمَعَا

ما ترى شوقي قد اتّقدا
وهمى بالدمعِ واطّردا
واغتدى قلبي عليك سدى

آه من ماءٍ ومن قَبَسِ بين طرفي والحشا جُمِعَا

بأبي ريمٌ إذا سَفَرَا
أطلعت أزرارُهُ قَمَرَا
فاحذروه كلّما نَظَرا

فبألحاظِ الجفونِ قِسِي أنا منها بعضُ مَنْ صَرَعَا

أرتضيه جارَ أو عَدَلا
قد خلعتُ العَذْلَ والعَذَلا
إنما شوقي إليه فَلا

كم وكم أشكو إلى اللّعَسِ ظمأى لو أنه نَفَعَا

● ترد الموشحة في توشيع التوشيح منسوبة لابن الزقاق (وألحقتها محققة ديوان ابن الزقاق الى الديوان استنادا الى ذلك) كما تجيء في «عقود اللآل» مخطوطة الاسكوريال ورقة ١٠ منسوبة كذلك لابن الزقاق بينما نسبها صاحب «نفح الطيب» جـ ٥ ص ٣٦٩ إلى ابن بقي

ضلَّ عبدُالله بالحَوَرِ
وبطرفٍ فاترِ النَّظَر
حُكْمه في أنفسِ البَشَرِ

مثلُ حكمِ الصّبحِ في الغَلَسِ   إن تجلى نورُه صَدَعا

شبَّهته بالرشا الأُمَمُ
فلعمري إنهم ظَلَمُوا
فتغنى من به السَّقَمُ

أين ظبيُ القفر والكُنُسِ   من غزالٍ في الحَشَا رَتَعا

• • •

● ابن رحيم (ابو بكر) المتوفي نحو ٥٣٠هـ (؟):

نسيـمُ الـصَّبا أقبلَ من نَجْدِ لـقـد زادنـي وَجْداً على وَجْدِ

يـا ريـحَ الـصَّـبـا بـالـك دارِيني
بِـعَـرْفِ شـذا مـسـك داريـن
ووصـف رشـا بـالـهَـجْـرِ يَـبـريني
وسـل بـاللِّـوى عـن كُـثْـبِ يـبـريـن

هل استوحشتْ بالنأي والبُعدِ وما صنعتْ بشينةُ مِنْ بَعدِي

لئن هـجـر الـشـادِنُ أوطـاني
وصَـعْـبُ الـعـزا في الـنـأي أوْطـاني
وضـاقـتْ بهـجـرِ الحـبِّ أعطـانـي
وضـنـنـت بمـا في الحـب أعـطـانـي

فـيـا عاذلي عن عذلي عَدِّ فما حب ذا الحبِّ قد يُعْدِي

حَـمـام اللَّـوى بـالـنَّـوح أرشـانـي
بـقُـمـرِيَـةٍ نـاحـت بـورَشْـانِ
تهـيـمُ بـه وهْـو لهـا شـاني
فـقـلـتُ لهـا شـانـكِ مـن شـاني

● النص فى «جيش التوشيح» ص ١٧٥

وسعدُك يا ورقاء ُمن سَعْدِي   وفي كلِّ وادٍ من بني سَعْدِ

بنفسي الذي قد بَزّ أشرَافا
وحازت به الأيامُ إشرافا
أيا ابن سعيد سدتَ ايلافَا
بذلتَ لهم جودَك آلافَا

أجرَيْتَ (١) إذ سميتَ بالحمدِ   وقمتَ من المهدِ إلى المَجْدِ

حبيبٌ بدا مذ بدا أنسانِي
على أنه أسكنُ إنساني
غزال عن التعنيق أغناني
وأنصفَ إذ زادَ وغنّانِي

لأي قصة تبيت وحدك وأبيت وحدي   كما بت عندك حتماً(٢) تبيت عندي

• • •

(١) في المطبوع : أجريت
(٢) في المطبوع : حتى

ابن بقي (أبو بكر يحيى، المتوفى سنة ٥٤٥هـ):

سَاعِدُونا مصبحينا نرتشِفُها قد ظمينا(١) كنُضَارٍ في لُجَيْنٍ نِعْمَ أجر العامِلِينا

قُمْ بنا نجلو الكؤوسَا تحتَ أظلالِ السَّحابِ
نتعاطاها عَرُوسا حَلْيُها دُرُّ الحَبَابِ
قهوةٌ تُعطِي النفوسا عِزَّ أيامِ الشَّبابِ

تَغْصِبُ الليثَ العَرِينَا ويُرَى كسرى قَرِينا حينَ يُسْقَى باليدين جامَها حِيناً فَحِينا

يومُنا يومٌ أنيقُ يومُ شُربٍ والتذاذِ
طرّزتْ فيه البروقُ لابِساً أثوابَ لاذِ
وسقى الغيمُ الرقيقُ ماءَ وردٍ برذاذِ

أَظْهَرَ السِّحرَ المُبينا حين رشَّ الياسمينا وبكى مِنْ دونِ عين فضحِكْنا فاكِهِينا

أيها الساقِي المُحَيَّا برياحينِ التَّمَنِّي
سِحْرُ عينيك الحُمَيَّا فاصرفِ الصَّهباءَ عَنِّي
لا تسلّطها عَلَيَّا فالهوى قد نال مِنِّي

قد نفثَ السِّحْرُ فينا فرَضِينا الحُبَّ دِينا فمُنائي دونَ مَيْنٍ أنْ نَرى ذاك الجَبِينَا

لي حبيبٌ يوسُفِيٌّ وصلُه في الحُبِّ مِنَّهْ
وجهُهُ صبحٌ وضيٌّ قد تبدّى في الدُّجُنَّهْ
دلّني منه الأَبِيُّ فأعادَ النارَ جَنَّهْ

● ترد في «جيش التوشيح» ص ١٣ ولم نجدها في غيره من المصادر

(١) في المطبوع: قد ضمينا

بَدَّلَ الوردَ المصُونا بعدما كان ضنينًا فكأني ذو رعين أوأميرُ المؤمنينَا

ساءنَا لما اتصلنا كلُّ مغتابٍ حسودِ
وكذاكَ الوجهُ قلنا لا لتدنيسِ البُرودِ
لم نُردْ فيما امتثلنا غيرَ اقلاقِ الحسود

قد بلينا وابتلينا واش يقول النّاس فينا قم بنا يانور عيني نجعل الشّك يقينا

٢*

مالي شَمولْ إلا شُجونْ مِزاجُها في الكاس دمعٌ هتونْ
لله ما ابتدَرْ مِنَ الدُّموع
صَبٌّ قد استعبَرْ مِنَ الوُلُوع
أودَى بِه جُؤذُرْ يومَ البقِيع (١)
فهو قتيلْ لابل طَعِينْ بينَ الرَّجا والكاس له فتُونْ
جَرَحَتْ للحَيْنِ كَفِّي بكفِّي
وحيلَ ما بيني وبينَ إلْفِي
لا شك بالبينِ يكونُ حَتْفِي
حانَ الرّحيلْ (٢) ولي دُيونْ إن ردها العباسْ فهو الأمينْ
أما ترى البَدْرا بدرَ السُّعُود
قد اكتسَى خُضْرا من البُرُودِ
إذا انثنى نَضْرَا مِنَ (٣)القدودِ

---

* النص في «دار الطراز» ص ٦٧ وذكر الخرجة ص ٣١ ونسبها لابن بقى وترد الموشحة في نفح الطيب ٣٠٢/٩ مسبوقا بـ «ومما يطربني من الموشحات قول بعضهم «وترد الخرجة في توشيع التوشيح» ص ١٧٥ في خاتمة موشحة للصفدي بناها على نسق موشحة ابن بقى

(١) نفح : يوم الطلوع
(٢) نفح : حال
(٣) دار : من

أضـحـى يـقُـولْ مُـتْ يـاحـزيـنْ قد اكتسى بالآس الـيـاسِـمـيـنْ

قـلـتُ وقـد شَرَّدْ الـنـومَ عني

وأيـأس الـعُـوَّدْ الـسُّـقـمُ مِنّي(٤)

صَد. فلما صـد قرعـتُ سني

جـسـمِي نَحِيلْ لا يـسـتـبـيـنْ يطلبهُ الجُلاّس (٥) حـيـثُ الأنـينْ

تجاوز الحَدّا (٦) قـلبي اشتياقا

وكـلّف السُّهدا مَنْ لو(٧) أطاقا

قلت وقد مدّا (٨) لـيلي رُوَاقـا :

لـيـلٌ طـويـلْ ولا مُـعِـيـنْ ياقلبَ بعضِ الناس أمـا تـلِـيـنْ ؟

• • •

---

(٤) دار : للسقم

(٥) دار : تطلبه

(٦) نفح : الحد

(٧) نفح : من لا

(٨) نفح : وقد مد

● أبو جعفر بن سعيد (المتوفي سنة ٥٥٠هـ):

ذَهّبَتْ شمسُ الأصيلِ فِضّةَ النهْرِ

أيُّ نهرٍ كالمُدَامَة
صيَّرَ الظلُّ فدامَة
نسجتهُ الريحُ لامَة
وثنت للغصنِ لامَة

فهْو كالعضبِ الصَّقيلِ حُفّ بالسُّمرِ

مضحِكاً ثغرَ الكِمَامْ
مُبكيا جفنَ الغَمامْ
مُنطِقاً وُرْقَ الحَمَامْ
داعِياً إلى المُدامْ

فلهذا بالقَبُولِ خُطَّ كالسّطْرِ

حبّذا بالحورِ مَغْنى
هي لفظٌ وهو معنى
مذهِبُ الأشجانِ عنّا
كم درينا حيث سِرْنَا

ثم في وقتِ الأصيلِ لم نكنْ ندرِي

● النص في «المغرب» ٢/١٠٣

قــلـــتُ والمــزجُ اســتــدارا
بِــــذُرَى الــكـــأسِ سِـــوارا
ســالــبٌ مـنـــه الــوقــارا
دائِــراً مـــن حــيـــثُ دارا(١)

صــادَ أطــيــارَ الــعــقــول، شــبــكُ الخــمــرِ

وَعَــدَ الــحِــبُّ فــأخْــلَــفْ
واشــتــهَــى الــمُــطْــلَ فــســوَّفْ
ورســـولى قـــد تـــعـــرَّفْ
مــنــه مــا أدرى فــحــرَّفْ :

بــالله قُــلْ يــارســولي لِــشْ يــغــب بــدري

• • •

(١) المطبوع : دار

• ابن شرف (أبو عبدالله) المتوفي نحو سنة ٥٧٠ هـ:

يارَّبَة العِقْدِ متى تَقَلّدْ بالأنجُمِ الزُّهرِ ذاك المقلّدْ

من أطلعَ البدْرا على جبينِكْ
وأودع السِّحرا بين جفونِكْ
وروّع السُّمرا بِفَرْطِ لِينِكْ
يالك مِنْ قدّ مهما تأوّدْ أهدَى الي الزهرِ خدًّا مُوَرّدْ

قم فاقتدِحْ زَنْدَا من العُقار
قد قلدت عقدا من الدرارى (١)
وألبست بُرْدَاً مِن النُّضارِ
واشربْ على وُدٍّ(٢) عُليا محمدْ ناهيك من سِرٍّ وطيبِ موردْ

النصرُ يلتاحُ على عُلاهُ
والزهر يرتاحُ إلى نَداهُ
ما الصبحُ وضّاحُ لولا سَناهُ
فالبسْ من المجدِ بُرْداً معضَّد وانظِمْ من
الشُّعُر(٣) دُرّاً مُنَضّدْ

لله ما أعلَى في كلِّ حالِ
مَلْكٌ قد استولَى على الكَمالِ
مُقَلَّدٌ نَصْلا من الجَلاَلِ

• يرد في «جيش التوشيح» ص ١٠٥، و«المغرب» ٢٣٢/٢ (وأهمل محقق الجيش ـ لأمر ما ـ أن يقابل بين النصين)

(١) الجيش: الدرار

(٢) المغرب: على ورد (وذكر المحقق أنها في الأصل: على ود)

(٣) الجيش: من الفخر

يهزُّ للحَمْدِ(٤) نَصْلاً مُهَنّدْ يَهِبُّ بالنصرِ في كلِّ مَشْهَدْ

انعِمْ من الحُسنَى بكلِّ حُسنِ
في الشرفِ الأسنى وظلِّ أمنِ
ياصِدْقَ من غنّى وأنتَ يعنى
ما كوكبُ المجدِ الا محمّدْ فرايةُ الامرِ عليه تُعْقَدْ

• • •

---

(٤) الجيش : يهتز

• ابن مالك السرقسطي (أبو بكر أحمد) المتوفى سنة ٥٧١ هـ:

مـاذا حـمَّـلـوا فـؤادَ الـشَّـجِـي يـومَ ودّعـوا

مـالي بـالـنَّـوى يـدٌ تـسـتـطـاعْ

ونـارُ الـنّجـوى يُـذكِيهـا الـوَدَاعْ

وسِـرُّ الـهَـوى بـدمـوعـي يُـذاعْ(١)

بـالـحُـبِّ تهـمِـلُ(٢) عـيـونٌ وتـلـتـاعْ أضـلـعُ

هـل يُـرجَـى إيـابْ لـعـهـدِ الحـبـائـبِ

إذ غـصـنُ الـشـبـابْ(٣) مـطـلـولُ الجـوانـبِ

ووصـل الـكِـعـابْ مـبـذولُ المـطـالـب

فـلا تـبـخـلُ بـالـوصْـلِ ولا الـصـبُّ يـقـنـعُ

لا أسـلُـو ولا أصـغِـي لِّلـواحِـي

بـل أصـبُـو الى هَـضـيـمِ الـوشـاحِ

مُـجـيـل الـطِّـلا(٤) مـا بين الأقـاحِ

فـلـو يـعـدِلُ مـابـتُّ(٥) أظما وينـقـعُ

كـم ذا تـهـجَـعُ وجـفني سـاهِـرْ

بـدرٌ يـطـلُـعْ(٦) في الـصُّـبحِ لـنـاظـرْ(٧)

لـه بُـرقُـعُ مـن سـودِ الـضّـفـائـرْ(٨)

إذ تُـسـبِـلُ فـشـمـسٌ بـلـيـلٍ تَـقَـنَّـعُ

قـدٌّ ذوُ اعـتِـدَال مـنـه الـغـصـنُ اللـدنُ

• النص في «المغرب» ٤٤٦/٢ هـ «جيش التوشيح» ص ٢١٨

(١) جيش : بالدمع

(٢) جيش : فكم تهمل

(٣) جيش : اذ غض

(٤) المغرب : يجيل

(٥) المغرب : لمابت

(٦) جيش : ظبي يطلع (٧) جيش : لنافر (٨) جيش : الظفائر

معشوقُ الدلال بنا(٩) ثم يرنوُ
بعينيْ غزال فاحذرْ حينَ يدنوُ
لحظٌ يرسِلُ سِهاما لها القلبُ موقِعُ
مُنَى النفسِ كمْ تُزْهَى بالتَّجنِّي
فيا بدرتَمْ صل بعض التمني
لمن لم يَنَمْ وبات يغنِّي:
أسمر حلو بياض كل عاشق يبيت معُو(١٠)

• • •

(٩) كذا في النص ، ولعلها ينآى
(١٠) في المغرب : مع

٥١ ابن زهر (الحفيد) المتوفي سنة ٥٩٥ هـ:

أيُّها السَّاقِي إليكَ المشتكَى قد دعوناكَ وإن لَمْ تسمعِ

ونديم همتُ في غُرَّتِهِ
وبشربِ الرّاحِ من راحتِهِ
كلما استيقظ من سُكرتِهِ

جذبَ الزِّقَّ اليه واتَّكَى وسقاني أربَعا في أربَعِ

ما لعيني عَشِيَتْ بالنَّظَرِ
أنكرتْ بعدَكَ ضوءَ القمَرِ
وإذا ما شئتَ فاسمعْ خَبَري

عَشِيَتْ عيناي من طولِ البُكَا وبكى بعضي على بعضي معي

غصنُ بانٍ مالَ من حيثُ استوى
باتَ مَنْ يهواه في فرطِ الجَوَى
خفقُ الأحشاء موهونُ القُوى

كلما فكّر في البينِ بكى ويحه يبكي لِمَا لَمْ يَقَعِ

ليس لي صبرٌ ولا لي جَلَدُ
يا لقومي عذلوا واجتهدوا
أنكروا شكوايَ مما أجِدُ

مثلُ حالي حقُّها أنْ تشتكي كمدَ اليأسِ وذُلَّ الطَمَعِ

كبدي حرَّى ودمعي يكِفُ
تعرف الذنبَ ولا تعترِفُ
أيها المعرِضُ عما اصِفُ

قد نما حُبيَّ بقلبي وزكا لا تخلْ في الحُبِّ أني مُدَّعِي

• ترد الموشحة في العديد من المصادر من بينها «المغرب» ٢٦٧/١ و«دار الطراز» ص ٧٣ (غير منسوبة) و«معجم الادباء» ٢١٩/١٨ و«المطرب» ــ غير كاملة ــ ص ٢٠٠ و«الموافي» ٤٠/٤ و«توشيع التوشيح» ص ١٢٦ (وقابل محقق التوشيح النص على المصادر السابقة ومن ثم لم نر ضرورة لرصد كل الخلافات) كما ترد في: «عيون الأنباء» ــ ص ٥٢٦ وفي «جيش» ص

٢٠٢

حَيِّ الوجوه الملاحا وحيِّ سودَ(١) العُيونِ
هل في الهوى من جُناح
وفي(٢) نديمٍ وراحٍ
رام النصوحُ(٣) صلاحِي

وكيف أرجو صَلاحا بين الهوى والمُجُونِ
ياغائباً لا يغيبُ
أنت البعيدُ القريبُ
كم تشتكيكَ(٤) القلوبُ

أثخنتَهُنَّ جراحا واسأل سهمَ الجُفُونِ(٥)
أبكى العيونَ البواكي
تذكارَ أختِ السِّماكِ
حتى حَمَامُ الأراكِ

بكي بِشَجْوٍ وناحا على فروعِ الغصونِ
ألقى إليها زِمَامه
صبٌّ يداوى غرامه
ولا يطيقُ الملامه

٢٠٢ وديوان ابن المعتز (ط . القاهرة ١٨٧١)، بعناية عزيز زند والنسبة لابن المعتز غير صحيحة كما بينا وتجيء كذلك في «العذارى المائسات» ص ٥ وفي «عقود اللآل» ـ مخطوطة الاسكوريال ـ ورقة ٦ وسنذكر الفروق بين النسخ عند تحقيقنا للكتاب الاخير

• ترد الموشحة في «المغرب» ٢٧٣/١ وفي «توشيع» ص ١٠١ وفي «عيون الانباء ص ٥٢٧

(١) المغرب : نجل . طبقات : كحل (٢) المغرب : اوفى (٣) المغرب : النصيح

(٤) عيون : تشتقيك (٥) المغرب : فاترك . عيون الانباء : سهام العيون

غـدا بـشـوقٍ وراحـا   مـا بين سَـبْـي الـظُّـنـون
يـاراحِـلا لم يـوَدِّعْ
رحـلـتَ بـالأنـسِ أجـمَـعْ
والـعـجـزُ يُـعـطِـي ويَـمْـنَـع
مَـرُّوا وأخـفـوا الـرَّواحـا   عـنـيَّ ومـا ودَّعُـونـي(٦)

• • •

---

(٦) عيون : سحر وماودعتني

• محيي الدين بن عربي (المتوفي سنة ٦٣٨ هـ):

عندما لاح لعيني المتَّكا ذبتُ شوقا للّذي كانَ معِي

أيها البيتُ العتيقُ المشْرِفُ
جاءك العبدُ الضعيفُ المسرِفُ
عينُه بالدمع دوما تذرفُ

فِريةٌ منه ومَكْرٌ فالبُكا ليسَ محموداً إذا لم ينفَعِ

كلّما عددتُ فيه قال لي
ليس هذا فيَّ بل في أيس لي
سأرى حكمَ قليبٍ قد بُلِيَ

بِهواها مستغيثاً قد شَكَا وأنا أعلمُ شكوى الجَزَعِ

أشرقتْ شمسُ له ما شرَّقَتْ
فرأيناها بها إذ شرَّقتْ
أرعدتْ سحبٌ لها ما أبرقتْ

فعلِمْنا أنه حينَ بكى ما بكَى إلا لأمرٍ موجِعِ

مرّ بي في ليلة ليسَ لها
آخرٌ والصُّبح قد جلّلها

• النص في «الديوان الاكبر» ط. حجر (بومباي) ص ٢٠٢ وغني عن الذكر ان الموشحة على نسق قول ابن زهر «ايها الساقي اليك المشتكى»

والـــــذي حـــــرَّمــــهـــــا حـــلَّلـــهـــا

وانتدى يطلبُ وصلِي واتكَى   ومـــضـــى اذ وَقَـــضَــا لم يـــرجِـــع

أيـهـــا الـــسّـــاقـــي اســـــقـــنـــي لا تـــأتـــلِ
فـــلـــقـــد أتـــعـــبَ فِـــكْـــري عُـــذّلـــي
ولـــقـــد أنـــشـــدُهُ مـــا قـــيـــل لـــي:

أيها السّاقي اليكَ المشتَكَى   ضاعت الشكوى إذا لم تَـنْـفَـعِ

●●●

• ابن سهل الإشبيلي (المتوفي نحو سنة ٦٥٠ هـ):

هل درى ظبيُ الحمى أنْ قد حمى قلبَ صَبٍّ حلَّه عن مكنسِ

فهو في حَرٍّ وخفق مثلما لعِبتْ ريحُ الصَّبا بالقَبَسِ

يابدوراً أشرقت يومَ النَّوى(١) غُرَراً تسلِكُ،نهجَ الغُرَرِ(٢)

ما لنفس في الهوى ذنب سِوى(٣) منكمُ الحُسْنى ومن عيني النَّظرْ(٤)

أجتني اللذاتِ مكلومَ الجَوى والتداني من حبيبي بالفِكَرْ

كلما أشكوه وجْدي بَسَمَا(٦) كالرُّبى بالعارِضِ المنبجِس(٧)

إذ يقيمُ القطرُ فيه مأتَمَا وهي مِنْ بهجتِها في عُرُسِ(٨)

غالِبٌ لي، غالبٌ بالتؤدَهْ بأبي أفديه من جافٍ رقيقْ

ما علِمْنا مثلَ ثغرٍ نضَّدَهْ أقحواناً عصرتْ منه رَحِيقْ(٩)

أخذتْ عيناه منه العَرْبده وفؤادِي سُكْرُه ما إنْ يفيقْ(١٠)

فاحِمُ اللَّمة معسولُ اللَّمَى ساحِرُ الغُنْجِ شَهِيُّ اللَّعَسِ(١١)

وجهه يتلو «الضُّحى» مبتسماً وهو من إعراضِه في «عَبَسٍ»

أيها السائِلُ عن جرمي لديه لي جزاء الذنبِ وهو المذنِبُ

أخذت شمسُ الضُّحى من وجنتيه مشرِقاً للشمسِ فيه مغربُ

ذهب الدمعُ بأشواقي اليه وله خدٌ بلحظي مُذْهِبُ

• النص في ديوانه (ط. احسان عباس) ص ٢٨٣، وفي «نفح الطيب» ٢٧١/٩، وعقود اللآل ــ مخطوطة الاسكوريال ــ ورقة ٦٧، وهناك بعض اختلاف في ترتيب الأقفال والأبيات.

(١) نفح والديوان : اطلعت

(٢) الديوان : تسلك بي. عقود : غرر تسلك

(٣) الديوان : مالنفس وحدها

(٤) عقود : الحسن

(٥) الديوان : التذاذي

(٦) الديوان : واذا اشكو بوجدي. عقود: كلما اشكو بوجد باسما

(٧) الديوان : والعارض

(٨) عقود : فهي (٩) عقود : أقحوان (١٠) عقود : لايطيق

(١١) عقود : الجمة اكحل الطرف (وينقض بعدها القفل والبيت التاليان)

يـنـبـتُ الـوردَ بـغـرسٍ كـلما ... لاحظته مقلتي في الخُلَسِ

لـيـت شـعـري أيّ شـيءٍ حـرمَـا ... ذلكَ الوردَ عـلى المُغْتَرِسِ

كـلما أشـكُـو إلـيـه حُـرقَـتِـي ... غـادرتني مقلتاه دَنِفَا(١٢)

تـركـت ألحاظُـه مـن رَمَـقـي ... أثرَ النَّملِ على صُمِّ الصَّفا(١٣)

وأنـا أشـكـره فيما بـقِـي (١٤) ... لستُ ألحاه عـلَـى ما أتلفَا

فـهـو عـنـدي عـادِلٌ إنْ ظَـلَمَا ... وَعـذُولي نـطـقُـهُ كـالـخَرَسِ

ليس لي في الأمر حكمٌ بعد ما (١٥) ... حل من نفسي محلّ النَّفسِ

أضرم الـدمـعُ بـأحـشـائـي ضِـرَامْ ... تتلظى كلّ حينٍ ماتشا(١٦)

هـيَ فـي خـدَّيـهِ بـردٌ وسَـلاَمْ ... وهي ضرٌوحريقٌ في الحشا(١٧)

أتـقـي مـنـه عـلـى حـكـمِ الـغَـرامْ ... أسـدا وَرْدا وأهـواه رَشَـا(١٨)

قـلـتُ ـ لـمـا أن تـبـدى مُـعْـلَـمَـا ... وهو من ألحاظِـه في حَرَسٍ :

أيـهـا الآخِـذُ قـلـبـي مـغنما ... اجعل الوصْلَ مكانَ الخُمُسِ

• • •

---

(١٢) الديوان : من اذا املى عليه حرقتى طارحتنى مقلتاه الدنفا

(١٣) الديوان : تركت اجفانه (١٤) الديوان : وانا اشكره

(١٥) عقود : ليس لي في الحب

(١٦) الديوان: تقدت دمعي نار في ضرام تلتظي...مايشا. عقود: منه للنار.

(١٧) عقود : وهي منار (١٨) عقود : اسد الغاب

● ابن حاتمة الانصاري (المتوفى سنة ٧٧٠ هـ)

قُمْ هاتِها قهوةْ كدمعٍ مهجُورِ | قد أفرطتْ إفراطاً في اللُّطف والنور
هذي الرُّبى تختالْ | في حُلَلِ الزَّهرِ
قد سحبتْ أذيالْ | برودَها الخُضْرِ
ورقت الآصالْ | لعَبْرةِ القِطْرِ
فافترَّ عن حُوَّة(١) ثغرُ الأزاهيرِ | ونمَّ عن أخلاطٍ مسكٍ وكافورِ
فهاتِها قد بانْ | لعاذلي عُذْري
في نغمةِ العِيدانْ | ورنَّةِ الزَّمرِ
والثِم طُلي القُطعان(٢) | وأرشُف لمَى الخَمْرِ
رُضابةً حلوةْ كذوب بلُّورِ | تختالُ في أسماطٍ من جوهر النُّورِ
يُديرُها تَيَّاهْ | كالصُّبح مرآهْ
إن أخطأت كفَّاه | سقتك عيناهُ
لِلّه ما أبهاه | وما أُحَيْلاهُ
غصنٌ على رَبْوةْ أحاظ يَعْفُورِ(٣) | مجوهرُ الأقراطِ طلقُ الأساريرِ
آه ومن يُبلى | حر بأنْ يبدِي
لشدّ ما حلاَّ | بالصَّبِّ من وَجْدِ
ياعاذلي مهلاً | فالعَذْلُ لا يُجْدِي
ما أبعد السَّلْوةْ عن قلبِ مذعورِ | تُيِّمَ في فُسطاط ببدرِ دَيْجُورِ
رفقاً مُنى قلبي | بقلبِ هيْمانِكْ
قد زاد في كَرْبي | فتورُ أجفانِكْ
اللة في صَبّ | بنيلِ إحسانِكْ
ياصاحبَ السَّطْوة وارفقْ بمهجُورِ | أضغطتني إضغاط(٤) يافتنةَ الحُور

● من ديوان ابن خاتمة الأنصاري تحقيق د. محمد رضوان الداية (١٩٧٢م) ص ١٦٢، وعلق المحقق على النص بقوله إن: الموشح تام من ستة اقفال وخمسة اغصان وهو موشح غير شعري والخرجة عامية ولانتفق معه في تعبير «اغصان» ولا في قوله : ان الخرجة بالعامية فهي خرجة فصيحة ونؤثر تسمية «الابيات» بدلا من الأغصان لأنها هي التي عليها ابن سناء الملك.

(١) الحوة : السمرة في الشفة (٢) لعل المراد هنا : صغار الظباء (٣) اليعفور : ولد الظبي (٤) لاشك في آن التعبير سيء ولعل لقافية الطاء اثرا في هذه الركاكة

● لسان الدين بن الخطيب (المتوفي سنة ٧٧٦ هـ) :

جَادَكَ الغيثُ إذا الغيثُ همى يا زمانَ الوصلِ بالأندلسِ
لم يكن وصلُك الا حُلما في الكرى أو خُلْسَةَ المختلِسِ
إذ يقودُ الدَّهرُ أشتاتَ المُنى ينقلُ الخَطْو على ما يرسمُ
زُمَرا بين فرادى، وثُنا مثل ما يدعو الوفودَ الموسمُ
والحَيا قد جلَّلَ الروضَ سَنَا فثغورُ الزَّهرِ منه تبسمُ (١)
وروى النعمانُ عن ماءِ السَّما كيف يروي مالِكٌ عن أنَسِ
فكساهُ الحسنُ ثوباً مُعْلَمَا يزدهي منه بأزهى ملبَسِ (٢)
في ليالٍ كتمتْ سرَّ الهوى بالدُّجى لولا شموسُ الغُرَرِ
مال نجمُ الكأسِ فيها وهَوَى مستقيمَ السيرِ سعدَ الأثرِ
وطر ما فيه من عيبٍ سوى أنه مرَّ كلمحِ البَصَرِ
حين لذَّ الأنسُ شيئاً أو كما هجمَ الصبحُ هجومَ الحَرَسِ
غارت الشهبُ بنا أو ربَّما أثرت فينا عيونُ النَّرجسِ
أيُّ شيءٍ لامرىءٍ قد خلَصا فيكون الروضُ قد مكِّن فِيه
تَنْهَبُ الأزهارُ منه الفُرَصا(٣) أمِنتْ من مكره ما تتقِّيه
فإذا الماءُ تُناجي والحَصا وخلا كلُّ خليلٍ بأخيهِ
تبصِرُ الوردَ غيورا بَرِما يكتسِي من غيظِه ما يكتسى
وترى الآس لبيباً فَهِما يسرقُ السمعَ بأدنى فَرَسِ (٤)
ياأهيلَ الحي من وادي الغَضا وبِقلبي سكنٌ أنتمْ بِهِ (٥)
ضاق عن وجدي بكم رحبُ الفضا لا أبالي شرقَه مِن غربِهِ
فأعيدُوا عهدَ أنسٍ قد مضى تعتقوا عانيكم مِنْ كربِهِ

● يرد النص كاملا في «النفح الطيب» ٢٢٥/٩ (ويأتي معظمه في «مقدمة» ابن خلدون ٣٩٩/٣)وفي مصادر اخرى منها «عقود اللآل» ــ مخطوطة الاسكوريال ــ

(١) عقود : ومقدمه : فسنا الازهار فيه
(٢) عقود ومقدمة : بأبهي
(٣) عقود ومقدمة : فيه الفرصا
(٤) «مقدمة» : يأذنى فرس
(٥) مقدمة : مسكن

واتـقـوا الله وأحـيـوا مُـغـرَمـاً	يـتـلاشـى نَـفَـسـاً فـي نَـفَـسِ
حَـبَسَ الـقـلـبَ عـلـيـكـم كَـرَمـا	أفـتـرضَـوْن عـفـاء (٦) الـحَـبسِ
وبـقـلـبـي مـنـكـمُ مـقـتـرِبُ	بـأحـاديـثِ المُـنَـى وهـو بـعـيـدْ
قـرٌ أطـلـع مـنـه المـغـرِبُ	شـقـوةَ المـغْـرَى بـه وهـو سـعـيـدْ
قـد تـساوى محـسِـنٌ أو مـذنِـبٌ (٧)	فـي هـواه بـيـنَ وعْـدٍ ووعِـيـدْ
سـاحـر المقـلـةِ معـسـولُ اللّـمـي	جـال فـي الـنـفـس مجـالَ الـنَّـفَـسِ
سـدَّدَ الـسـهـمَ وسـمّـي ورمَـى	فـفـؤادِي نـهـبـةُ المـفـتـرِسِ
إن يـكـنْ جـارَ وخـاب الأمـلُ	وفـؤاد الـصَّـب بـالـشـوقِ يـذوبْ (٨)
فـهـو للـنـفـسِ حـبـيـبٌ أولُ	لـيـس فـي الحـب لمحـبـوب ذنـوبْ
أمـره مـعـتـمَـل ممـتـثـلٌ	فـي ضُـلـوعٍ قـد بـراهـا وقُـلـوبْ
حـكـم اللـحـظُ بهـا فـاحـتـكَمَا	لم يـراقِـبْ فـي ضِـعـاف الأنـفُـسِ
مـنـصِـفُ المـظـلـومِ مِمّـنْ ظـلـما	ومُـجـازِي الـبَـرَّ منـهـا والمـُسـي
مـا لـقـلـبـي كـلمّا هـبـتْ صَـبا	عـادَهُ عـيـدٌ مـن الـشـوقِ جـديـدْ
كـان فـي اللـوحِ لـهُ مـكْـتَـتَـبَـاً	قـولـه «إنَّ عَـذَابِـي لَـشَـدِيـدْ»
جـلَـبَ الهـمَّ لـه والـوصَـبَـا	فـهـو لـلأشـجـانِ فـي جَـهْـدٍ جَـهِـيدْ
لاعِـجٌ فـي أضـلـعـي قـد أضْـرما(٩)	فـهـي نـارٌ فـي هـشِـيـمِ الـيَـبَـسِ
لم يـدعْ فـي مُـهـجَـتِـي إلاّ ذِمـا	كـبـقـاءِ الـصـبحِ بـعـد الـغَـلَـسِ
سـلّـمـي يـانـفـسُ في حـكـمِ القـضـا	واعـمـري الـوقـتَ بـرُجـعَـى ومـتـابْ
دعْـكِ من ذكـرى زمـانٍ قـد مضَـى (١١)	بين عُـتْـبـى قـد تـقـضـت وعِـتَـاب
واصرفـي الـقـولَ إلـى المولَـى الـرِّضـا	مـلـهـمُ الـتـوفـيـقِ فـي أمِّ الكِـتَـابْ
الـكـريـمُ المنـتـهَـى والمنـتـمَـى	أسـدِ الـسـرجِ وبـدر المجـلِـسِ
يـنـزل الـنـصرُ عـلـيـه مـثـل مـا	يـنـزل الـوحـيُ بـروحِ الـقُـدُسِ (١٢)
مـصـطـفَـى اللـهِ سـمِـي المـصـطفَـى	الـغـنِـي بـاللـهِ عـن كـل أحَـدْ

---

(٦) عقود : خراب

(٧) مقدمة : ومذنب

(٨) عقود : وفؤادي

(٩) مقدمة : لاعج من

(١٠) مقدمة :الا الدما ، عقود : الا دما كبقايا

(١١) عقود : من ذكر

(١٢) ينتهي هنا النص في المقدمة

مَـنْ إذا مـا عَـقَـدَ الـعـهـدَ وَفـى   وإذا مـا قُـبـحَ الخـطـبُ عَـقَـدْ(١٣)
مـن بنِـي قـيسِ بـن سـعـدٍ وكـفـى   حـيـث بـيـتُ الـنصرمـرفـوعُ العَمَدْ
حـيـث بـيـت الـنصرمحـمـيُّ الـحِمـى   وجَـنـى الـفـضـلِ زكـيُّ المـغْـرَسِ
والهــوى ظِـلٌ ظـلـيـلٌ خـيَّمَا   والـنـدَى هـبَّ الى المُغْـتـرِسِ (١٤)
هـاكَـهـا يـاسـبـطَ أنـصـارِ الـعُـلا   والـذي إن عَـثَّـر الـدهـرُ أقَـالْ
غـادةٌ ألـبَـسـهـا الحـسـنُ مُـلا (١٥)   تبهـرُ الـعَينِ جـلاءً وصِـقـالْ
عـارضـتْ لـفـظـاً ومـعـنـى وحُـلا   قـولَ مَـنْ أنـطـقـه الحـبُّ فـقـالْ:
هل دَرَى ظبيُ الحِمَى أنْ قد حَمَى   قـلـبَ صَـبٍّ حـلَّـهُ عَـنْ مـكـنسِ
فـهـو فـي حـرٍّ وخـفـقٍ مـثـل مـا   لـعِـبَـتْ ريـحُ الـصَّـبـا بـالـقَـبَـسِ

• • •

٢*

ياحادِي الجمالِ عـرِّجْ عـلـى سلا(١)   قـد هـام بـالجَمَالِ قـلـبـي ومـا سَلاَ
عرِّجْ على   الخليج   والرملِ في   الحمَى
في المنظرِ   البهيج   بـالـبيض كـالدُّمى
والأبـطُـحِ الـنَّـسـيج   مـن صـنـعـةِ الـسَّما

(١٣) عقود : فتح
(١٤) عقود : نهب
(١٥) عقود : حلا

* النص في «نفاضة الجراب في علالة الإغتراب» لابن الخطيب، تحقيق د. أحمد مختار العبادي، ص ١٦٩. ويضم الكتاب موشحةإخرى لابن الخطيب، مطلعها:

قـد قـامـت الحـجـة   فـلـيعذر العاذر   فالعذل لا يجدي
شيئاً سوى الكرب   وشـقـوة الخـاطـر   وشـدة الـوجـد

(ص ١٦٧) وصدرهما ابن الخطيب بقوله:
«ونـظـمـت في هـذه الأيام (ورجح المحقق في المقدمة، ص ٤ أن الكـتـاب لم يؤلف في الفترة ما بين سنة ٧٧٣ ـ ٧٧٦ أي الفترة الأخيرة من حياة ابن الخطيب التي قضاها في منفاه الاختياري بالمغرب الأقصى بل أكد =

لِلَّـهِ مِـنْ جـلالِ تخـتـالُ فـي حُـلاً لم تـلـف في اعتـدالِ عنهـنَّ مـعْـدِلا
وَظْـفٌ مِـنَ الـرِّباط بـركـنِ طـائـفِ
بمـنـزلِ اغـتـبـاط دارِ الخـلائـفِ
مـقـدَّس المـواط جـمُّ الـعـوارفِ
كـم من سِنَا هِلاَلِ بـأفـقِـه أنجـلَـى أنحـى عـلى الضَّلالِ فـانجـابَ وانجلَى
جـنـي الـنَّعيم دانٍ والـبـحـرُ والـغـديـرْ
أهِـلَّـةُ الـشَّـواني فـي أفـقِـه تـسـيـرْ
وقـهـوةُ الـدِّنـان يُـديـرُهـا مُـديـرْ
أغـرُّ كـالـغـزال مـقـلّـدُ الـطُّـلا يـسـطـو ولا يـبـالِي بالأُسْدِ فـي الفلا

أولـىَ الـيـكَ أوْلاَ مـن ذكـرِ مـعـهـدِ
أكـثـرت فـيـه قـوْلا فـي كـلِّ مـشـهـدِ
خذ في امتداح مولًى نـدبٍ مـؤيـدِ
مُـمَـجَّـدِ الجَـلالِ مُـشَـهَّـرِ الـعُـلا قـد فـاقَ في كـمالِ وراق مُـجْـتَـلا

مـوافِـقُ الخـلـيـلِ في الاسـم والسِّماتِ
ذي المـنظرِ الجميلِ الـرائـقِ الـصِّـفـاتِ
مُـكْـرِّم الـدَّخـيـلِ ومُـجْـزِلِ الهـبـاتِ
ومحـيـبِ الـنَّـوالِ لمـن تـوسَّـلا ورافـعِ المـعـالـي سُـحْـبـاً مُـظَلّلا

يـا مَـنْ عُـلاه درّتْ بـكـلِّ نـائِـلِ
خُـذهـا إليك جرّتْ ذيـلَ الخـمـائِـلِ
وفـي حُـلاكِ أزرتْ بـقـولِ قـائـلِ:
يـامـنـزلَ الغزالِ حـيِّـيـتَ مـنـزلا فـمـا أرى بـبـالِ عـنـه وإن سَـلا

= أن الكتاب ألف خلال المدة التي كان فيها ابن الخطيب برفقة السلطان محمد الخامس الغني بالله عندما خلع وأقام بالعدوة. أي من سنة ٧٦٠ الى سنة ٧٦٣) موشحتين استطردت فيها الى مدح السلطان، تنويعاً في الوسائل، وسبراً للقريحة».

(١) مدينة بالمغرب الأقصى على المحيط، وأقام بها ابن الخطيب فترة في خلال مدة عزل السلطان، الغني بالله.

● ابن زمرك (المتوفي سنة ٧٩٥ هـ):

نسيمُ غرناطةِ عليلُ | لكنهُ يبرىءُ العليلْ
وروضُها زهر بليلُ | ورَشفُهُ ينقَعُ الغليلْ
سقى بنجدٍ رُبا المُصلّى | مباكِراً روضَه الغَمامْ
فجفنه كلما استهلاّ | تبسَّم الزهرُ في الكِمامْ (١)
والروضُ بالحُسْنِ قد تجلّى | وجردَ النَّهرَ عن حُسَامْ
ودوحُها ظلُّه ظليلُ | يحسُنُ في ربعهِ المقِيلْ
والبرقُ والجوُّ مستطيلُ | يلعب بالصارم الصَّقِيلْ
عقيلةٌ تاجها السَّبيكَهْ | تُطِلُّ بالمرقبِ المَنيفْ
كأنها فوقه مليكَهْ | كرسيُّها جنةُ العَريفْ
تطبعُ من عسجَدٍ سبيكَهْ | شموسُها كلُّها تُطِيفْ (٢)
أبدعَها الخالقُ الجَليلُ | يامنظرا كلُّه جَميلْ
قلبي إلى حسنِه يَميلُ | وقبلَنا قد صَبا جَمِيلْ (٣)
وزاد للحسنِ فيك حسنا | محمدُ الحمدِ والسَّماحْ
جدَّدَ للفخر فيك مغنى | في طالعِ اليُمنِ والنَّجاحْ (٤)
تُدْعى رشاداً وفيك معنى | يخصُّك الفالُ بافتتاحْ (٥)
فالنصرُ والسعدُ لا يزولُ | لأنه ثابتٌ أصيلْ

● النص في «نفح الطيب ١٠٤/١٠ يتصدرها:» وقال أيضا من الموشحات الرائقة، في مثل هذه السابقة (اشارة لموشحة: «بالله يا قامة القضيب» في التشوق الى غرناطة ومدح الغنى بالله) وأشار الى محاسن، من وصف الرشاد.

ويرد النص فى «العذارى المائسات» ص٣٤ يتصدرها: «وقال متشوقا الى غرناطة ومادحا السلطان ايده الله بنصره»

(١) في النفح: «فجفنه كلما استهلا» في العذارى يبتسم

(٢) في النفح: كلما تطيف

(٣) في النفح: وقلبنا

(٤) في النفح: فيك مبنى

(٥) في العذارى تدعى دِثارا

سعدٌ وأنصارُهُ قبيلُ ... آباؤهُ عِترةُ الرسولْ

أبدى به حكمةَ القديرِ ... وتوَّج الروضَ بالقبابْ

ودرعَ النهرَ بالغديرِ ... وزيّن الزهرَ بالحَبابْ (٦)

فمِنْ هديلٍ ومِنْ هديرِ ... ما أولع الحُسْنَ بالشّبابْ

هبَّتْ على روضِها القبولْ ... وطرفُها بالسُّرى كليلْ (٧)

فلم يزلْ بينَها يجولُ ... حتى تبدَّتْ له حُجُولْ

للزَّهرِ في عِطفِها رقُومُ ... تلوحُ للعين كالنجومْ

وللنَّدى بينها رسُومُ ... عِقدُ النَّدى فوقَها نَظِيمْ (٨)

وكلُّ وادٍ بها يَهيمْ ... ولم يزل حولها يَحُومْ

سُنْبلُها مُدّ منه نيلُ ... والسَّينُ الف لمستَنِيلْ (٩)

وعينُ وادٍ له تَسِيلُ ... من فوقِ خدٍّ له أسِيلْ (١٠)

كم من ظلالٍ به تَرِفُّ ... تطفو له فوقها شُذُوزْ

ومِنْ زجاجٍ به يَشِفُّ ... ما بين نورٍ وبين نُورْ

ومن شموسٍ به تحفُّ ... تُديرُها بينها البُدورْ (١١)

مزَاجها العذبُ سلسبيلُ ... ياهل إلى رشفِها سَبيلْ

وكيف والشيبُ لي عذولُ ... وصِبْغهُ صفرةُ الأصيلْ

ياسرحةً في الحِمى ظليلهْ ... كم نلت في ظلِّكَ المُنى

روضكِ اللهُ من خميلهْ ... يُجنَى بها أطيبُ الجَنى

وبرقُها صادِقُ المَخِيلهْ ... ما زال بالغيثِ محسِناً

أنجِزَ لي وعدَكِ القبولُ ... فلم أقل مثلَ مَنْ يقولُ:

ياسرحه يامطلولُ ... شرحُ الذي بيننا يطُولُ

---

(٦) في النفح: ودرع الزهر ... وزين النهر

(٧) في النفح: كبت على روضها

(٨) نفخ: فوقه

(٩) في النفح: شنيلها

(١٠) نفح: بها تسيل

(١١) في النفح: به تصف

• اللخمي الغرناطي (أحمد بن علي)، من شعراء القرن التاسع الهجري:

حيَّاك بالأفراحِ داعي الصَّباح   قمْ لاصطباحْ

فالنوم في شرعِ الهوى لا يُباحْ

والصبحُ قد جرَّدَ منه حُسامْ   بادِ القسامْ
تضحَى وجوُه الزَّهرِ منه وِسَامْ   ذات ابتسامْ
وحمامُ جنحِ الليل قد عادَ سامْ   مما يُسامْ
وخافِقُ البرق بدا بالنياحْ   سامي اللّياحْ

وأدمُع المُزنِ بِه في انسياحْ

والروضُ من ذاك الهتون البليلْ   ظِلٌّ ظَليلْ
يغدو نسيم الزهر منه عليلْ   يشفي الغَليلْ
وساجِعُ البلبلِ يُبدِي أليلْ   على الخليلْ
لما رأى تلك الغياضَ الفِساحْ   غنى وصاحْ

وكاد يزرِي بالطيورِ الفِصاحْ

إني بذكري للتاصبِي أطيبْ   عن كلِّ طِيبْ
كأنما تذكارُه لي مطيبْ   غَضٌّ رطيبْ
حتى إذا ما قمتُ فيه خطيبْ   بما يَطيبْ
رأيتُ مدحي للصفاتِ الملاحْ   عينَ الصَّلاحْ

• ترد في «العذارى المائسات» ص١٨ تسبقها جملة «قال .. على أثر قفوله من الحج عام ٨٤٩»

فلم اصغ فيه إلى قول لاح

أما ترى ابن البازي استمالْ قلبي فمالْ
غيثٌ ولكن ليس فيه انهمالْ إلا بمالْ
بدرٌ ولكنْ ليس إلا الكمالْ ثم الجمالْ
نه بأفقِ المعلوات التماخْ إلى الطماخْ

وشأنه البذلُ وفرطُ السماحْ

قد حاز فضلَ (١) السبق بين الوجود حلماً وجُودْ
تهوي السما كأنّ النيه سجودْ مسها بجودْ
وذاته العلياءُ روضٌ مجودْ عالي النجودْ
شذاه للمأمولِ (٢) والسؤال راحْ والاقتراحْ

وموردُ العابين منه قُراحْ

بمثلِ هذا الذُخرِ يُشفَى الغرامْ مما يُرامْ

(١) في المطبوع: خصل

(٢) في المطبوع: بالمأمول

وقد جاء في «نفح الطيب» جـ ٩ ص٢٩٣ مطلع موشحة للسان الدين بن الخطيب

قد حرك الجلجل بازي الصباح والفجر لاح
فيا غراب الليل حث الجناح

وذكر أنه «معارض للموشح الشهير الذي اوله:

بنفسج الليل تذكى وفاح بين البطاح
كأنه يسقى بمسك وراح»

ومن المعارضات الاخرى له قول ابن سهل الاشبيلي «باكر الى اللذة والاصطباح »
وموشحة لابن نباته المصري أولها «ماسح محمر دموعي وساح» وتردان في «عقود اللآل» ــ مخطوطة الاسكوريال ــ ورقة ٥، وتجيء الاخيرة في «نفح الطيب».

فإنه فخرُ القضاةِ الكِرامْ بلا انصرامْ
وجاهُهُ أزْرَى بكل احترامْ صَعْبُ المرامْ
وجودُه في الناس خافِي الجَناحْ بالامتناحْ
فهل على مُدَّاحِه من جُناحْ

وهاكَها مولاي ذاتَ اعتقالْ كما يُقالْ
ترجو ندىً يقضي بحل العِقَالْ للإنتقالْ
وها أنا عارضتُ فيها مقالْ مَنْ كان قال:
بنفسِجُ اللَّيلِ تزكَّى وفاحْ فوقَ البِطاحْ
أظنُّه يُسقَى بماءٍ وراحْ

• • •

● المنصور السعدي (المتوفي سنة ١٠١٢هـ):

عطر الأرجاء لما نسما	شمألَ الصهباء عند الغلس
وأتت شمسُ الضحى تنسخُ ما	يقرأُ الليلُ لنا مِنْ عبس
طاف بالكأس من الترك فتى	مولع بالصدّ عني ما فتن
فتن الألباب لما التفتا	واجتني منه بعضّ الشفة
وأتانا بالحُميا فتى	صده تيهُ الهوى عن ألفتي
وكؤوسُ الرّاح بين النُدمَا	أرّجت بالعرفِ أفقَ المجلسِ
خمرةٌ صفراءُ في البلّورما	أشبّه الرّاحَ بروضِ النرجسِ
بادِرِ اللّذاتِ واجمَعْ شملَها	بمدامٍ وغلامٍ مطرِبِ
ذي عيون ناعسات كم لها	من فنونِ السّحرِ ما يلعبُ بي
وافرِ الأردافِ عانَى حملَها	ناحِل الخصر وذا من عَجَب
كلما أفرغَ كأساً قال ما	أنت بالشاري حياةَ الأنفُسِ
فابذل الجهدَ وكن مغتنِمَا	لنعيشَ العيشَ طيبُ الأنُفس
فرصُ اللذاتِ كن منتهِزاً	بشذاها قبل حذفِ الخَبَرِ
وليالي الأُنسِ كن منتجِزاً	قبل أن تمضي كلمح البَصَر
واجتني زهرَ الهوى محترزاً	من جناياتِ هموم الكبرِ
لا تكن يوما جباناً حيثُما	لاحت اللذاتُ كالمختلِسِ
ما مضى يومٌ ووافى مثلَما	كان فالدهرُ لنا بالحَرَسِ
للرياضِ اذهب ترى بلبلَها	يتغنى بين زهرٍ ينجلي
وخُدودَ الروضِ قد كلّلَها	دمعُ طلٍّ لاشتياقِ البَلَلِ

● يرد النص في «الدراري السبع: الموشحات الأندلسية» ص١٥، وعلى رأسه: «لابي العباس المنصور سلطان الأندلس»، كما يرد في «الكواكب السبعة السيارة» – مخطوطة الظاهرية – النص السابع، يتصدره «لأبي العباس المنصور مولاي أحمد، سلطان الأندلس».

والموشحة – كما هو واضح – مما نسج على منوال موشحتي ابن سهل وابن الخطيب اللتين مرتا من قبل، وموشحة المنصور السعدي نموذج لموشحات متأخري المغاربة، وقد سقناها – على علاتها – لتوضيح صنيع هؤلاء المتأخرين في حرصهم – وفي عدم حرصهم – على محاكاة صنيع القدامى.

وقُدودَ البانِ قد قامَ لها … يانِعُ الغصنِ مقامَ الأَسَلِ
والرُّبى فاحت تحاكي خُزماً … وعليها من ثياب السُّنْدُسِ
جيبُها زرّر بالزّهرِ كما … زر بالفضةِ ثوبُ الأطلسِ
وجلا الروضُ لنا أشجارَهُ … مائساتٍ في قباءٍ أخضرِ
وترى في جيدِها أنوارَهُ … تتلالا كعقودِ الجوهرِ
خلع الليلُ به أطمارَهُ … فغدا كالصبح باهي المَنْظَرِ
وبقاياه زهت فيه كما … في شفاهِ الغيدِ حسن اللَّعَسِ
كعِذارٍ في مُحَيّا علما … فبدا للعينِ لا للملْمَسِ
حبذا الصبوةُ أيامَ الصِّبا … وعيونُ الشَّيبِ في سهوِ الوسَنْ
فاذا أيقظها دهرُ صبا … لصروفٍ حَدَّ حدَّيْها وسَنّ
جرد الشيبُ بياضاً أشيباً … واقتفى شرخَ شباب وطعَنْ
وغدا الإنسانُ شيخاً هَرِما … واعتراه لاعج من هَجَسِ
فإذا ما فات يقضي ندمَا … واغتنامُ الوقتِ فعلُ الأكيَسِ
لا تدعْ عمرَك يَمْضِي هَدَرا … أنت اذ ذاك جبان غافِلُ
وأرقَ بالجهلِ من النُّبلِ ذرَى … واجتهدْ فالدهرُ ضِرْعٌ حافِلُ
إنما الايامُ أمثالُ الشَّرى … والجريءُ الشهمُ ليثٌ باسِلُ
ووحوشُ الأنسِ تبقى مغنما … باردا للأسدِ المُفْتَرِسِ
ترك الوهمَ وخاضَ الظُّلَما … وله عزم أضا كالقَبَسِ

نصوص تتعلق بالموشحات وتاريخها

● من «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة» لابن بسام

● ● ●

● من مقدمة «دار الطراز» لابن سناء الملك

● ● ●

● من «المقتطف من أزاهر الطرف» مقابلا على «مقدمة» ابن خلدون، و «نفح الطيب»

● ● ●

● من مقدمة «توشيع التوشيح» للصفدي

من «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة» لابن بسام

فصلٌ في ذكرِ الأديبِ أبي بكر عُبادة بنِ ماء السماءِ، واثباتِ جملةٍ من شعرهِ، ما يتعلق به من ذكره: قال ابن بسام

هو عُبادة بنُ عبداللهِ الأنصاري، من ذرّيةِ سعدِ بنِ عُبادة، وقيل له ابنُ ماء السّماء لجدّهم الأول. ولحق بقرطُبة (في أيام) (١) الدولةِ العامريةِ والحمّوديةِ، ومدح رجالَها، وكان أبو بكر في ذلك العصر شيخَ الصناعةِ وإمامَ الجماعةِ، سلك الى الشّعرِ مسلكاً سَهْلا، فقالت له غرائِبُه مرحباً وأهلا.

وكانت صنعةُ التوشيحِ التي نَهجَ أهلُ الأندلسِ طَريقَتَها، ووضحوا (٢) طريقَتَها غيرَ مرقومةِ البُرودِ، ولا منظومةِ العقودِ، فأقام عُبادةُ هذا منآدَها وقوم ميلَها وسِنادَها فكأنها لم تُسمَعْ إلا منه، ولا أخِذَتْ إلا عنه، واشتهر بها اشتهاراً غلبَ على ذاتِه، وذهب بكثيرٍ من حسناتِهْ.

وهي أوزان كثيرةٌ كثُر استعمالُ أهلِ الأندلسِ لها في الغزلِ والنسيبِ، تُشَقّ على سماعها مصوناتُ الجيوبِ، بل القلوبِ،

وأولُ من صنعَ أوزانَ هذه الموشحاتِ بافقنا، واخترع طريقَتَها — فيما بلغني — محمد بن محمود (٣) القَبْري الضّرير، وكان يصنعُها على أشطارِ

● النبذة عن عبادة بن ماء السماء ترد في القسم الأول من المجلد الثاني، ص١ — ٢ وأما حديث ابن بسام عن ابن عبادة القزاز فيجيء في ص٢٩٩ — ٣٠٠.

وأورد ابن شاكر في «الفوات» جـ ٢ ص١٤٩ من ط. احسان عباس — نبذة مختصرة لما جاء في الذخيرة، وأما الصفدي في «التوشيع» ص٢٠ فانه لا ينقل عن «الذخيرة» الا عبارة واحدة تقول: «وقال ابن بسام أول من صنع هذه الموشحات بأفقنا، واخترع طريقها — فيما بلغني — محمد ابن محمود القبري الضرير، وقيل ابن عبد ربه، ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادي وأكثر منها»

(١) زيادة (عن المطبوع) يقتضيها السياق.

(٢) في «الذخيرة»: ووضعوا. وأخذنا بما جاء في «الفوات»

(٣) في «الذخيرة»: محمد بن حمود: وفي كثير من مخطوطات «الذخيرة» وكذلك في «الفوات» و«التوشيع» ابن محمود، وهو الأقرب للصواب. وانظر «الزجل في الأندلس» هامش ص٤.

الأشعار غيرِ المستعمَلة، يأخذُ اللفْظَ العاميَّ العجمِيِّ و يُسمِّيه المركزَ، و يضعُ عليه الموشَّحة، دون تضمينٍ (٤) فيها ولا أغصان.

وقيل إن ابنَ عبدِ ربِّه صاحبَ كتابِ العِقْدِ أولَ مَنْ سبقَ الى هذا النوع من الموشحاتِ عندنا.

ثم نشأ يوسفُ بن هارون الرَّمادِي، فكان أولَ من أكثرَ فيها من التضمين في المراكِز، يُضَمِّنُ كلَّ موقفٍ يقفُ عليه في المركزِ خاصةً، فاستمر على ذلك شعراءُ عصرِه (٥) كمكرِمِ بنِ سعيدٍ وابن أبي الحسن،

ثم نشأ عُبادةُ (ابن ماء السماء) هذا، فأحدثَ التَّغْيير (٦)، ذلك أنه اعتمد مواضِعَ الوقفِ في الأغصانِ، فيضَمنَها، كما اعتمد الرَّمادي مواضعَ الوقفِ في المركزِ.

وأوزانُ هذه الموشحات خارجةٌ عن غرضِ هذا الديوانِ، إذ أكثرها على غيرِ أعاريضِ أشعارِ العرب، وقد أثبتُّ مِن شعرِ عُبادة في هذا الفصلِ ومن سائرِ كلامه، ما يدل على تقدمِه وإقدامه..

....

فصل: في ذكر الأديب أبي عبداللهِ محمد بن عُبادَة، المعروف بابن القزّاز: من مشاهيرِ الأدباءِ الشعراء. وأكثرُ ما ذُكرَ اسمه، وحُفِظَ نظمُه في

---

(٤) اختصرت العبارة في «الفوات» فجاءت على النحو التالي:
«.. ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادي، ثم نشأ عبادة هذا فأحدث التضفير وذلك أنه اعتمد مواضيع الوقف في المراكز». ولاحظ أن كلمة (التضمين) — جاءت في عدد من أصول كتاب «الذخيرة» — كما يقول محققو الكتاب — في صورة تشبه «التصبير» وجعلوها «التضمين» اما د. احسان عباس في تحقيقه لـ «الفوات» فجعلها «التضفير» والكلمة نفسها تجيء في ط. الشيخ محيى الدين من «الفوات»: «التصفير»

(٥) جاء في النسخة المطبوعة من «الذخيرة»: عصرنا. وعلق د. الأهواني على هذا في «الزجل في الأندلس» هامش ص٤ بقوله: «وهو سهو من الناشرين، ففي الأصلين المخطوطين: عصره.

(٦) كلمة (التغيير) تبدو لنا غامضة، ولعلها نفس الكلمة التي وردت قبلا في صورة «التضمين» أو «التصبير» أو «التضفير» .. الخ.

أوزانِ الموشحات، التي كثُر استعمالُها عند أهل الأندلس. وقد ذكرت فيما اخترتُ في هذا القسم من أخبار عبادة بن ماء السماء من برع في هذه الأوزان من الشعراء. وهذا الرجلُ ابن القزّاز مِمّنْ نسج على منوالِ ذلك الطراز، ورقّم ديباجَهْ ورصّع تاجَهْ، وكلامُه نازلٌ في المديح، أما ألفاظه في التوشيح فبشاهدة له بالتبريزِ والشُفوفِ، وتلك الأعاريضُ خارجةٌ عن (غرضِ) (٧) هذا التصنيفِ».

من مقدمة «دار الطراز»
لابن سناء الملك

«إنّ الموشحاتِ مما تركَ الأولُ للآخر، وسبقَ بها المتأخِّرُ المتقدمَ، وأجْلَبَ بها أهلُ المغربِ على أهلِ المشرقِ، وغادرَ بها الشعراء من مُتَرَدمِ، مُلْحةُ الدهرِ، وبابلُ السِّحرِ، وعنبرُ الشحرِ، وعودُ الهندِ، وخمرُ القفص، وتبرُ الغَرْب، ومعيارُ الأفهامِ وميزانُ الاذهان ... صار المغرب بها مُشرقا لشروقها بأفقِه، وإشراقِها في جوّه، وصار أهلُه بها أغنى الناسِ لِظَفرِهِمْ بالكنزِ الذي ذَخَرَتْه لهم الأيامُ، وبالمعدنِ الذي نام عنه الأنامُ..

حد الموشح:

المُوشّحُ كلامٌ منظومٌ على وزنٍ مخصوصٍ. وهو يتألف في الأكثرِ من ستّةِ أقفالٍ وخمسةِ أبياتٍ ويقال له التّام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسةِ أبياتٍ ويقال له الأقرع. فالتام ما ابتدِىء فيه بالاقفال، والأقرع ما ابتدِىءَ فيه بالأبياتِ.

فمثال التّام موشحُ الأعمى وهو الذي سارت به الركبانُ:

ضَاحِكٌ عَنْ جمانْ سافر عن بَدْرِ ضاقَ عنه الزّمانْ وحواه صَدْري(١)

(٧) في المطبوع: «خارجة عن هذا التصنيف».

فهذا الموشح ابتدىء بقفله. ومثالُ الأقرع:

سَطْوَةَ الحبيبِ أحلَى من جني النّحل
وعلى الكئيبِ أن يخضَع للذُّلّ
أنا في حروبِ مع الحدقِ النُّجلِ
ليسَ لي يدانِ بأحورٍ فتّانِ مَنْ رأى جفونَهْ فقد أفسدَتْ دِينَه(٢)

فهذا الموشحُ ابتدىء ببيته.

والأقفالُ هي أجزاءٌ مؤلفةٌ يلزمُ أنْ يكونَ كلُّ قفْلٍ منها مُتّفِقاً مع بقيتها في وزنها وقوافِيها وعددِ أجزائها.

والأبياتُ هي أجزاء مؤلفةٌ مُفْرَدةٌ أو مُرَكّبة، يلزم في كل بيت منها أن يكونَ متفقا مع بقيةِ أبياتِ الموشّح في وزنها وعددِ أجزائها لا في قوافيها، بل يحسن أن تكونَ قوافي كلِّ بيتٍ منها مخالفةً لقوافي البيتِ الآخر. والقُفْلُ — كما تقدم — يترددُ في الموشح ستَّ مراتٍ في التام، وخمس مراتٍ في الأقرع.

وأقلُّ ما يتركبُ القُفْلُ من جزأين فصاعداً الى ثمانيةِ أجزاء، وقد يوجدُ في النّادرِ ما قفلُه تسعةُ أجزاء وعشرة اجزاء، ولم أجِدْ للمغاربةِ منه ما أثِقُ بِنَسبِه، فلهذا لم أذكرْ مثالا منه.

والبيت لا بد أن يترددَ في التّام وفي الأقرع خمسَ مرات. وأقلُّ ما يكونُ البيتُ ثلاثةَ أجزاء. وقد يكونُ في النّادر من جزأين، وقد يكونُ من ثلاثةِ أجزاءٍ ونصفٍ، وهذا لا يكونُ إلا فيما أجزاؤه مركبة. وأكثرُ ما يكونُ خمسةَ أجزاء.

والجزء من القفل لا يكونُ إلا مفرداً، والجزء من البيت قد يكونُ مفرداً وقد يكونُ مركباً. والمركبُ لا يتركب الا من فقرتينِ أو من ثلاثِ فِقَر، وقد يتركبُ في الأقلِّ من أربع فِقَر.

وسنكتبُ هاهنا مثالا لكل ما ذكرناه ليتلخصَ ويتشخّصَ، وينتقلَ ما ندرِكُه بالقولِ سماعا الى أن تراه بالخطّ عِياناً. فأمثلةُ الأقفالِ:

القفل المركب من جزأين:

شــمــسٌ قــارنــتْ بَــدْراً   راحٌ ونَـــــديـــــمْ(٣)

المركب من ثلاثة أجزاء:

حــلّــتْ يــدُ الأمــطــارْ   أزرّةَ النّوارْ فياخِذني(٤)

المركب من أربعة أجزاء:

أدِرْ لنا اكوابْ يُنسى بها الوجدُ   واستحضِر الجُلاّسْ كما اقتضى الوُدُّ(٥)

المركب من خمسة أجزاء:

يـا مـن أجـودُ ويـبـخـلْ   عـلـيّ شـحّـى وافـتـقـاري
أهـواكْ وعـنـدي زِيـادة   منهـا شـوقـي واذّكـارِي(٦)

المركب من ستة اجزاء:

فـيـتـاتُ الـدّمَـنْ   أخـيّـيْـنَ كَـرْبِـي   وهـل يـتـمـكّـنْ
عـزاءٌ لـقـلـبـي   مـست يـا عـزّاه   شَـــاه(٧)

المركبُ من سبعةِ أجزاء:

الموشحُ المعروف بالعَرُوس، وهو موشحٌ ملحونٌ، واللحنُ لا يجوزُ استعمالُهُ في شيءٍ من ألفاظِ الموشح، إلا في الخرجةِ خاصة، فلهذا لم نوردْ مثاله(٨).

المركّب من ثمانية أجزاء:

علَى عيونِ العينْ   رَمْــى الــدّرارِي   مَنْ شُغِفْ بالحُب
واستعذبَ العذابْ   والــتــذّحــالَــيْــه   من أسفِ وكَرْبْ(٩)

وقد ينـدر في بعض الموشحات الشاذة التي لا يعول عليها أن تكون أقفالها مختلفة أعداد الاجزاء، كالموشح الذي أوله:

بـــأبـــي عِـــلْـــقٌ   بـالـنـفـسِ عـلـيـقْ(١٠)

وهذا الموشحُ لعُبادة، فإنّ قفلَه الأول جزءان، وبقيةَ أقفالِه ثلاثة..

امثـلة الأبيـات

أمثلة ما أجزاؤه مفردة:

ما هو منها على ثلاثة اجزاء:

أرَى لـك مُـهـنّـد   أحـاط بـه الإثـمـدْ   فـجّـرد مـا جـرّدْ

فيا ساحِرَ الجفنِ

حُسامُك قطاع(١١)

ما هو منها على أربعة اجزاء:

قـد بـاحَ دمـعـي بمـا أكـتـمُـهُ   وحـنّ قـلـبـي لِـمَـنْ يـظـلـمُـهُ

رَشَـأٌ تـنـمـرّن فـي لافـتُـمُـهُ   كـم بـالـمُـنـى أبـداً ألـثـمُـهُ

يـفـتـرُّ عـن لـؤلـؤٍ مـتّـسـق   مَـنْ للأقـاح   بنسيمِه العَبِق(١٢)

أمثلةُ الأبياتِ التي أجزاؤُها مركبة:

ما تركب بيتُه من فقرتين وثلاثةِ أجزاء:

أقِـــمْ عُـــذْري   فـــقـــد آن أنْ أعـــكِـــف

عـــلَـــى خَـــمْـــرِ   يـــطـــوفُ بهـــا أوْطَـــف

كما تـــــذِري   هـضـيـمَ الحـشـى مُـخْـطَـف

إذا مـا مـادْ   فـي مخـضـرّةِ الأبـرادْ   رأيتَ الآسْ   بأوراقِه قد ماسْ(١٣)

ما تركب من فقرتين وثلاثة أجزاء ونصف:

مَـــنْ أودعَ الأجـــفـــانْ   صـــوارِمَ الـــهِـــنْـــد

وأنـــبـــتَ الـــرّيحـــانْ   فـــي صـــفـــحـــةِ الـــخَـــدّ

قـضَـى عـلـى الـهَـيْـمان   بـــالـــدّمـــع والـــسُّـــهْـــدِ

أني وللكتمانْ

للهائِم المُغرَمْ بدمعٍ نَمْ اذ يسجَمْ بما يكتُمْ مِنَ السِّرّ

في عاطلٍ حالِ غريرٍ ساطٍ على الدُعج(١٤)

ما تركب من فقرتين وأربعةِ أجزاء:

ما حوى محاسِنَ الدهر إلا غزالْ
مُعَرّق الخدّين من فِهْرٍ عمٌّ وخَالْ
نسبةٌ للنائِل الغَمْرِ وللنِّزالْ
فأنا أهواهُ للفَخْرِ وللجَمَالْ

وجهُهُ وجهٌ طليق للضيوفِ مُشْرِقْ ويد تسطو على الأُسْدِ فَتَفْرَق(١٥)

ما تركَّبَ مِن فقرتين وخمسةِ أجزاء:

هُنَّ الظِباءُ الشمسْ فنيصُهُنَّ الضَّيغَمْ
ما إنْ لها من كُنْس إلا القلوبُ الهُيَّمْ
القُربُ منها عُرسُ والبُعْدُ عنها مأتَمْ
تلك الشفاهُ اللُعسُ يحيا بهن المُغرَمْ
لها لحاظٌ نُعسُ ترنو الى مَنْ يَشقَمْ

بأعينِ الغزلانْ وتبتسِمْ عن جوهرِ الأسمَاطِ
قضى لها الغيْران أنْ تكتمْ في مُضْمَرِ الأنياطِ(١٦)

وقد يندر في بعض الموشحات ما يكون بيته جزأين مركبين من فقرتين، وهو شاذ جدا وهو:

باكِرْ الى الخمرِ واستنشِق الزَّهرا
فالعُمْرُ في خُسر مالم يكن سُكْرا

فقلْ ما أسلوُ عن مرشفِ الأكواس وسامِرُ الطَرفِ مُساعِدُ الجُلاّسْ

فسقّيني بنتَ الزّراجينِ(١٧)

ما تركب من ثلاث فقر وثلاثة اجزاء:

مَنْ لي به يرنُو بمقلَتيْ ساحِر الى العبادِ
ينآى به الحُسْنُ فينثني نافِرْ صعبَ القِيادِ
وتارةً يدنو كما احتسى الطائِرْ ماء الثِّمادِ
فجيدُه أغيد والخَدُّ بالخالِ مُنمَّقْ
تكتُمه الحُجُبُ فلي الى الكِلّةْ تَشَوُّقْ(١٨)

ما تركب من أربع فقر وثلاثة أجزاء:

بأبي ظبيٌ حِمى تكنفُهُ أُسْدُ غِيلْ
مذهبي رَشْفُ لما قَرقفُهُ سلْسَبيلْ
يستبي قلبي بما يعطِفُه إذْ يَميلْ

ذو اعتدالِ يُعزَى إلى ذي نعمةٍ ثابتْ
في ظلال تحت حُلى قطرِ النّدى بائِتْ(١٩)

(الخرجة):

والخرجةُ عِبارةٌ عن القُفلِ الأخيرِ من الموشّح. والشُّرطُ فيها أن تكونَ حجّاجيةً من قِبَلِ السُّخْفِ، قُزمانيةً من قِبَلِ اللّحنِ، حارةً محرقةً، حادّةً منضِجةً، من ألفاظِ العامةِ ولغات الدّاصّة، فإن كانت معربةَ الألفاظِ، منسوجةً على منوالٍ ما تقدمها من الأبيات والأقفال، خرج الموشح من أن يكون موشحاً، اللهم إن كان موشح مدح وذكر الممدوحُ في الخرجةِ، فإنه يحسن أن تكونَ الخرجةُ معربةً كقول ابن بقي:

إنّما يحَيىْ سليلُ الكِرامْ واحِدُ الدّنيا ومعنَى الأنامْ(٢٠)

وقد تكونُ الخرجةُ معربةً وإن لم يكن فيها اسمُ الممدوح، ولكن بشرطِ أنْ تكونَ ألفاظها غزِلة جدا، هزازة سحّارة خلاّبة، بينها وبين الصّبابة قرابة، وهذا معجِزٌ معْوِزٌ وما يوجد منه في الموشحات سوى موشحين او ثلاثة،

كقول ابن بقي:

ليلٌ طويلٌ ولا معينْ يا قلْبَ بعضِ الناسْ أما تلِينْ؟(٢١)

فَمَنْ قَدَر أن يقولَ هكذا فليعرِب والا فلْيغْرُبْ.

والمشروعُ بل المفروضُ في الخرجةِ أن يجعلَ الخروجُ اليها وثباً واستطرادا، وقولاً مستعاراً على بعض الألسنةِ، إما السنةُ الناطِق او الصامتِ، أو على الأغراضِ المختلفةِ الأجناسِ. وأكثرُ ما تجْعَلُ على ألسنةِ الصبّيان والنسوانِ، والسكرى والسكرانِ، ولا بدّ في البيتِ الذي قبلَ الخرجةِ من: قال أوقلتُ، أو غنّى أو غنيتُ او غنّتْ(٢٢)

فما جعل على لسان الحمآم: قولُ عبادة:

إنّ الحَمَامْ في أيكِها تشدُو

قُلْ هل عُلِمَ أو مل عُهِدْ أو كان كالمعتصِمْ والمُعْتضدْ ملكان(٢٣)

ومما جُعِلَ على لسانِ الغَرامِ قولُ ابن بقي:

أنا وأنتَا أسوةُ هذا الهجرِ
وبالصَّبر بِنتا عند انصداعِ الفجرِ
ومذْ رحلتَا غنى الجوى في صدرِي

سافَرْ حبيبي سحَرْ وما ودعتوا يا وحشْ قلبي في الليل إذا افتكرتو(٢٤)

ومما استعِيرَ على لسانِ الهيجا قولُ عُبادة:

فالهيجَا تُغنّي والسيفُ قد طَرِبْ

ما أملح العساكر وترتيبَ الصفوف والأبطال تصيحْ الواثِق يا مليحْ(٢٥)

ولو ذكرنا مثالاً لكلّ لسانٍ استعاره القومُ لطالت الألسِنة، وحصلَ الملالُ والكَلالُ، وقد ذكرنا منها ما يُجزي ويكفي من المِثال.

وقد تكونُ الخرجةُ عجميةَ اللفظِ، بشرط أن يكونَ لفظها أيضاً في العَجَمِيّ سَفْسَافاً نفطيا، ورَماديا زُطّيا.

والخرجةُ هي أبزارُ الموشّح، وملحُهُ وسُكَّرهُ، ومسكه وعنبرُه، وهي العاقبةُ وينبغي أنْ تكون حميدةً، والخاتمةُ بل السابقةُ وان كانت الأخيرةَ، وقولي السابقةُ لأنها التي ينبغي أنْ يسبِقَ الخاطرُ اليها، ويعملها مَنْ ينظم الموشحَ في الأول، وقبلَ أن يتقيدَ بوزنٍ أو قافية، وحين يكون مسيّبا مسرّحاً، ومتبَحْبِحاً منفسِحا، فكيفما جاءه اللفظُ والوزنُ خفيفاً على القلبِ، انيقاً عند السمعِ، مطبوعاً عند النفسِ، حلواً عند الذوقِ، تناولَه وتنولهُ، وعاملهُ وعمِله، وبنى عليه الموشحَ، لأنه قد وجدَ الأساسَ، وأمسك الذنبَ ونصبَ عليه الراسَ.

وفي المتأخرينَ مَنْ يعجزُ عن الخرجة، فيستعيرُ خرجةَ غيرِه، وهو أصوبُ رأياً ممن لا يوفقُ في خرجته بأن يُغْرِبَها ويتعاقل ولا يلحنُ، فيتخاففُ بل يتثاقلُ.

(الأوزان) :

والموشحاتُ تنقسم قسمين: الأولُ ما جاء على أوزانِ أشعارِ العرب، والثاني مالا وزن له فيها ولا إلمام له بها.

والذي على أوزان الأشعارِ ينقسم قسمين: أحدُهما مالا يتخللُ أقفآله وأبياتَه كلمةٌ تخرجُ به تلك الفقرةِ التي جاءت فيها تلك الكلمةُ عن الوزنِ الشِّعري، وما كان من الموشحاتِ على هذا النسج فهو المرذولُ المخذولُ، وهو بالمخمساتِ أشبهُ منه بالموشحاتِ، ولا يفعلُه الا الضعفاء من الشعراء، ومَنْ أراد أنْ يتشبهَ بما لا يعرِف، ويتشيعَ بما لا يملك، اللهم إلا إن كانت قوافي قُفلِة مختلفة، فإنه يخرج باختلاف قوافي الأقفالِ عن المخمّساتِ، كقول بعضهم:

ياشقيق الرُّوحِ من جسدِي	أهوى بي منك أم لَمَمُ(٢٦)

فهذا من المديد، وكقول الآخر:

أيها الشّاكي اليك المشتكَى	قد دعوناكَ وإنْ لم تسمعِ(٢٧)

فهذا من الرمل.

وفي شجعان الوشّاحين والطقّانين في صدور الأوزان مَنْ يأخذُ بيت شعر مشهوراً فيجعله خرجةً، ويبني عليه موشحةً، كما فعل ابنُ بقي في بيت ابن المعتز وهو:

علّموني كيف أسلو وإلاّ فأحجبوا عن مقلتيّ المِلاَحا(٢٨)

فإنّ ابن بقي جعله خرجةً لموشحِه، وسيأتي ذكرُهُ.

وفي الوشاحين من أهل الشّطارة والدّعارة مَنْ يأخذُ بيتاً من أبيات المحدثينَ فيجعله بألفاظه في بيت من أبيات موشحِه، كما فعل ابنُ بقِي في بيتي كشاجم، فإنّ كشاجمَ قال:

يقولون تُبْ والكأسُ في كَف أغيد
وصوتُ المثاني والمثالثِ عالِ
فقلتُ لهم لو كنتُ أضمرتُ توبة
وأبصرتُ هذا كلَّهُ لبدا لِي

فقال ابنُ بقِي:

قالوا ولم يقولوا صوابا
أفنيتَ في المجونِ الشّبابا
فقلت لو نويتُ مَتابا

والكأسُ في يمين غزالي والصوتُ في المثالثِ عالِ لبَدا لي(٢٩)

والقسم الآخر ما تخللت أقفاله وأبياته كلمة أو حركة ملتزمة كسرة كانت أو ضمّةً أو فتحةً، تخرجه عن أن يكون شعراً صرفاً، وقريضاً مَحْضاً، فمثالُ الكلمة قولُ ابن بقي:

صبرتُ والصَّبرُ شيمةُ العاني

ولم أقلْ للمطيلِ هِجْراني   مُعَذِّبي كَفَاني (٣٠)

فهذا من المنسرح، وأخرجه منه قوله: «مُعَذِّبي كَفَاني»

ومثالُ الحركة هو أن تُجْعَلَ عليه قافيةٌ في وزن، ويتكلف شاعِرها أن يعيدَ تلك الحركة بعينِها وبقافيتِها، كقوله:

يـاويحَ صبٍّ الى البرقِ   له نَظَرْ
وفـي البـكاءِ مع الوُرْقِ   له وَطَرْ (٣١)

فهذا من البسيط، والتزام إعادةِ القافيةِ في وسطِ الوزنِ على الحركةِ المخفوضةِ هو الذي أشرنا اليه.

والقسم الثّاني من الموشحاتِ هو مالا مَدْخَلَ لشيءٍ منه في شيء من أوزان العربِ، وهذا القسمُ منها هو الكثيرُ، الجمُّ الغفيرُ، والعددُ الذي لا ينحصرُ والشاردُ الذي لا ينضبطُ. وكنت أردتُ أن أقيمَ لها عروضاً يكون دفتراً لحسابِها، وميزاناً لأوتادِها وأسبابِها، فعزَّ ذلك وأعوز، لخروجها عن الحصر، وانفلاتها من الكفِّ، ومالها عروضٌ إلاّ التلحين، ولا ضرب لها إلاّ الضَّرب، ولا أوتاد إلاّ الملاوي ولا أسباب إلاّ الأوتار، فبهذا العَروض يعرف الموزونُ من المكسور، والسالم من المزحوفِ. وأكثرها مبني على تأليف الأرغن (٣٢)، والغناء بها على غير الأرغنِ مستعارٌ وعلى سواه مجاز.

والموشحاتُ تنقسم من جهة أخرى الى قسمين: قسم أقفاله وزنُ أبياتِه، حتى كأن أجزاء الأبياتِ من أجزاء الأقفالِ، كقول الأعمى:

احلى من الأمنِ   يرتاعُ من قُرْبي   ويفرَقُ
في وجهِه سنَّة   يشجى بها العذلُ   ويشرَقُ

لله مـــا أقـــربْ عـلــى محبِّيـه وأبـــــعـــدَا
حلُو اللَّمى أشنب آسَى الـضَّني فيه وأســـقَــدا
أحبِبْ بـه أحبِبْ ويـاتجـنِّـيـه طـال الـمَـدَى
أمـا تَـرى حُـزْنـي نـاراً عـلـى قـلـبي تحـرِقُ
حـسـبـي بهـا جـنَّـة يـامـاء يـاظِـلّ ياروَنَق(٣٣)

وقسمٌ أقفالُه مخالفة لأوزان أبياته مخالفةً تتبَيّنُ لكلِّ سامع، ويظهر طعمها لك ذائق، كقولِ بعضِهم:

الحُبُّ يجنيكَ لذةَ العَذَلِ واللومُ فيه أحلى من القُبَلِ
لكلِّ شيءٍ في الهوى سببُ جَدَّ الهوى بي وأصلُه اللَّعِبُ
وأن لـو كـان جـدٌ يـعـنِـي كان الإحسانُ من الحُسْنِ (٣٤)

فها أنت ترى مباينة الأقفالِ للاوزانِ مباينةً ظاهِرةً، ومخالَفَةً بعضها لبعضٍ مخالفةً واضحةً، وهذا القسمُ لا يجسرُ على عملِه إلاَّ الرَّاسخون في العلم من أهل هذه الصناعة، ومن استحقَّ منهم على أهل عصرِه الإمامة. فأما مَنْ كان طُفيلياً على هذه المائدة، فإنه إذا سمِعَ هذا الموشح، ورأى مباينةَ أوزانِ أقفالِهِ لأوزانِ أبياته ظنَّ أنَّ هذا جائز في كل موشحٍ فعمل مالا يجوزُ عملُه، وما لا يمشيه التلحينُ له، وتظهرُ فضيحتُهُ فيه وقتَ غنائِه، فإن المغني ببعض الآلات يحتاجُ إلى أنْ يغيِّر شدَّ الأوتارِ عند خروجهِ من القفل إلى البيت، وعند خروجِهِ من البيت إلى القفل، وهذا مكان ينبغي أنْ يلحظ ويُحْفَظ.

والموشحاتُ تنقسِمُ من جهةٍ أخرى إلى قسمين، قسم لأبياته وزن يدركه السمعُ، ويعرِفه الذوقُ كما تُعْرَفُ أوزان الأشعار، ولا يحتاج فيها إلى وزنها بميزانِ العَروض، وهو أكثرها، وقسمٌ مضطربُ الوزنِ، مُهَلْهَلُ النَّسجِ، مفككُ النَّظم لا يحِسُّ الذوقُ صِحَّته من سقمه، ولا دخولَه من

خروجِه، كالموشح الذي أوله:

انبتَ اقتراحِي لاقرَّب اللهُ اللواحِي

مَنْ شاء أن يقولَ فإني لستُ أسمَعْ
خضعتُ في هواكَ وما كنت لأخضعْ
حسبِي على رضاكَ شفيعٌ لي مشفَّعْ

نشوانُ صاحِي بين ارتياع وارتياح(٣٥)

فها أنتَ ترى نُبُوَّ الذوق عن وزن هذا الكلام، وماله عند الطبع الضعيفِ نِظامٌ، ولا يعقِلُه إلاَّ العالمون من أهل هذا الفنّ، والملائكة المقربون من أهل هذه الصناعة، ومثلُ هذا لا يُقْدِمُ عليه إلاَّ مثل الأعمى، وإلاَّ فالبصيرُ يحذرُه ولا ينظره، وما كان من أهل هذا النمط فما يُعْلم صالحُه من فاسِدِه، وسالمُهُ من مكسورِهِ إلاَّ بميزان التلحين، فإنَّ منه ما يشهدُ الذوقُ بزحافِهِ بل بكسره، فيجبر التلحينُ كسرَهُ، ويشفي سُقْمَهُ، ويردهُ صحيحاً ما به قلبةٌ، وساكناً لا تضطربُ فيه كلمةٌ.

(نقطة تتعلق بالتلحين):

والموشحات تنقسم من جهةٍ أخرى إلى قسمين: قسمٌ يستقل التلحينُ به، ولا يفتقِرُ إلى ما يعينه عليه، وهو أكثرُها، وقسمٌ لا يحتمله التلحينُ، ولا يمشي به إلا بأن يتوكأ على لفظةٍ لا معنى لها تكون دعامة التلحينِ وعكازاً للمغني، كقول ابن بقي:

مَنْ طالبْ ثارَ قلبي ظبياتِ الحُدُوج فتاناتِ الحجيج(٣٦)

فانَّ التلحين لا يستقيم الا بأن يقول «لا لا» بين الجزأين الجيمين من هذا القفل.

(أغراض الموشحات):

ومن سنة القوم في أكثر موشحاتِ المدح أن يختمَ الموشحُ بالغزل، ويخرَجُ من المدح اليه كما يخرج اليه منه، وها هو الأكثرُمن عملهم، والأظهرُ من مذهبِهم، ومنه قولُ الأعمى:

حلوُ المجاني ما ضره لوأجاني كما عناني شُغْلي به وعَنّاني(٣٧)

فانه ابتدأ بالغزل، ثم خرج الى المدح، ثم ختمَ بالغزل.

والموشحاتُ يعمل فيها ما يُعْمَلُ في أنواع الشعر من الغزلِ والمدحِ والرثاءِ والهجْو والمجُون والزُّهدِ، وما كان منها في الزهدِ يقال له المكفّر، والرسمُ في المكفّر خاصةً أن لا يعملَ إلا على وزنِ موشح معروف، وقوافي أقفاله، ويختم بخرجةِ ذلك الموشح، ليدُلَّ على أنه مكفره(٣٨) ومستقِيلُ ربّه عن شاعِره، ومستغفره..»

● النص «دار الطراز في عمل الموشحات» تحقيق د. جودت الركابي، ص ٢٥-٣٩ ولم تختصر منه الا ماكان خارجا عن نظرية الموشح، مثل الصفحات الاخيرة، اذ انها مما يتصل بموشحات ابن سناء الملك نفسه.

وقد حقق الكتاب استنادا الى مخطوطتين في كل من دار الكتب بالقاهرة وليدن، وطبع في فترة لم تكن قد نشرت فيها اعمال هامة في مضمار الموشحات، وقد كان ظهور «دار الطراز» سنة ١٩٤٩ عاملا من العوامل التي ساعدت على تقدم الدراسات المعنية بفن التوشيح.

وهناك مخطوطات اخرى من «دار الطراز» سنتحدث عنها في غير هذا المجال.

(١) لعل هذه الموشحة أشهر ما خلف التطيلي، وترد في العديد من المصادر مثل «دار الطراز» و«جيش التوشيح والمغرب» وعارض هذه الموشحة عدد كبير من وشاحي المغرب والمشرق.

(٢) أول موشحة للاعمى التطيلي، وترد بتمامها في «دار الطراز» و«جيش التوشيح»

(٣) في «دار الطراز» و«الوافي بالوفيات» ٤١/٤ و«عيون الانباء» ص٥٢٦

(٤) يرد بتمامه في «الدار»

(٥) يرد بتمامه في «الدار وفي جيش التوشيح» منسوبا للاعمى التطيلي.
(٦) يرد بتمامه في «الدار» وينسب احيانا لابن زهر.
(٧) يرد بتمامه في «الدار»، ولا نعرف لمن هو.
(٨) اثارت هذه الجملة طائفة من المناقشات، على النحو الذي سبق أن سقناه عند الحديث عن التزنيم وعن ابن غرلة.
والعجيب ان ابن سناء الملك لايذكر مثالا على هذا النوع لان موشحة «العروس» جاءت مزنمة، وكان يستطيع ان يمثل به بغيرها، كما فعل الصفدي في «توشيع التوشيح»
(٩) مطلع موشحة لابن اللبانه، ترد في «دار الطراز» وفي «جيش التوشيح»
(١٠) ترد هذه الموشحة في «دار الطراز» والاشارة في المقدمة لـ «عبادة» تجعل النص ينسب تارة لعبادة بن ماء سماء، وتارة اخرى لابن عبادة القزاز.
(١١) مطلع الموشحة رقم ١٠ في «دار الطراز» (أأفردت بالحسن) ويرد في مجموعة ابن بشرى بدون ذكر اسم المؤلف. وينسب في بعض الاحايين لابن بقى
(١٢) مطلع الموشحة رقم ١١ في «دار الطراز» اوله «كم ذا يؤرقني ذو حدق» وهي — كما ذكر ابن سعيد في «المغرب» ٤١٤/٢ — لابن اللبانة
(١٣) مطلع الموشحة رقم ١٢ في «دار الطراز» وأولها «كذا يقتاد» ويرد منها قسم في «المغرب» ٤١٥/٢، وهي في «جيش التوشيح»: كذا يعتاد
(١٤) يرد بتمامه في «دار الطراز»، ولا نعرف لمن هو.
(١٥) أول الموشحة «بأبي أحوي رشيق» وهو الموشح الرابع عشر في «دار الطراز»
(١٦) اول الموشحة «كم في قدود البان»، ويرد بتمامه في «دار الطراز» ونسبه المقري في «النفح» و«ازهار» لابن عبادة، ونسبه ابن بشرى في «عدة الجليس» لعبادة المري.
(١٧) ترد كاملة في «دار الطراز»، ولا نعرف لمن هي.
(١٨) من موشحة مطلعها «أعيا على العود» وتختلف المصادر في نسبتها. وهي تجيء في «جيش التوشيح» على أنها للأعمى التطيلي، وجاءت خرجة الموشحة

. . . .

في «المقتطف» منسوبة لابي بقى.

(١٩) وردت هذه الموشحة بتمامها في «دار الطراز» وجعلها لسان الدين بن الخطيب في «جيش التوشيح» من موشحات ابن بقى، وجعلها ابن بشرى في «عدة الجليس» لعبادة الملقى.

(٢٠) أول الموشحة: أعجب الاشيا   رعى الامام.

وترد في «دار الطراز» على أنها لابن بقى استنادا لهذه الاشارة في المقدمة.

(٢١) أول الموشحة: «مالي شمول   الا شجون»

وهي في «دار الطراز» و«عدة الجليس» منسوبة لابن بقى.

(٢٢) هذه هي القاعدة العامة، وشذت قلة قليلة فيما يتصل بهذا الشرط، أما متأخرو الموشحين فقلما اهتموا بذلك (انظر، على سبيل المثال، موشحات ابن زمرك).

(٢٣) انظر ما ذكرناه عن ابن عبادة القزاز.

(٢٤) ترد الموشحة في «دار الطراز»، وأولها: «يطفى وجيبي».

(٢٥) أول الموشحة في «دار الطراز»: «رح للراح وباكر».

(٢٦) الموشحة في «دار الطراز» وفي مجموعة ابن بشرى بدون ذكر مؤلفها.

(٢٧) تحدثنا من قبل عن هذه الموشحة، وأمر نسبتها لابن المعتز. وانظر ماذكرناه عن ابن زهر.

(٢٨) أول قصيدة ابن المعتز:

عرف الدار فحياها وناحا   بعد ما كان صحا واستراحا

(٢٩) أول الموشحة: «آتشكو وأنت تعلم حالي»

وترد بكاملها في «دار الطراز».

(٣٠) في المرجع نفسه، ص٧٧، وفي «جيش التوشيح».

(٣١) الموشحة لابن بقى، وترد في «دار الطراز».

(٣٢) علق د. احسان عباس في «تاريخ الأدب الأندلسي» ج٢ ص٢٢٥ على استعمال الأرغن في تلحين الموشحات بقوله: «وأنا أرى أن ابن سناء الملك قد يكون واهما أو مغاليا، لأن الأرغن ليس بالآلة السهلة التي يمكن اقتناؤها، اذا تصورنا مدى شيوع الموشح في أوساط مختلفة مع الزمن، واما أن يكون

تنغيمها على الأرغن هو أوفق ضروب التلحين لها وهذا يمثل دورا تاليا لدور نشأتها اكتشف من بعد».

ونحن مع وجهة النظر هذه لان ابن سناء الملك سيتحدث بعد قليل عن غناء الموشحة ذاكرا ان «المغني ببعض الآلات يحتاج الى أن يغير شد الأوتار عند خروجه من القفل الى البيت، وعند خروجه من البيت الى الأقفل»، وهذا التغيير ميسور بالنسبة لآلة مثل العود ولكنه عسير بالنسبة لآلة أكثر تعقيدا كالأرغن.

(٣٣) يرد النص بتمامه في «دار الطراز» وفي «جيش التوشيح» منسوبة للأعمى التطيلي، ويجيء كذلك في مجموعة ابن بشرى.

(٣٤) يجيء النص بتمامه في «دار الطراز» ويستدل من المقدمة أنه من موشحات الأعمى التطيلي.

(٣٥) النص لابن بقي بحسب ماجاء عند ابن بشرى.

(٣٦) انظر دار الطراز ص٨٣.

(٣٧) في «دار الطراز» ص٨٣، وهو آخر النصوص الأندلسية الواردة فيه.

(٣٨) انظر ما سقناه عن الموشحات الدينية والصوفية. وابن سناء الملك اكتفى بأن قدم في «دار الطراز» موشحة له من هذا النوع «المكفر» انظر ص١٣١.



من «المقتطف من ازاهر الطرف»
لابن سعيد المغربي

هذان طرازان كان الابتداءُ بعملهما مِنَ المغربِ، ثم ولعَ بهما أهلُ المشرقِ. وسيُذْكَرُ مايسع المكانُ من ذلك.

فأمّا الموشحات فقد ذكر الحجاريُّ في كتاب المسهِب في غرائبِ المَغْرِبِ (١) أنّ المخترعَ لها بجزيرة الأندلس مُقَدَّمُ بن معافَى القَبْرِى، من شعراءِ الأميرِ عبدالله بن المرواني، وأخذ عنه ذلك أبو عمر بن عبدِ ربّه صاحب كتابِ العِقْدِ، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكرٌ، وكسدَتْ موشحاتُهما، وكان أولَ من برع في هذا الشأنِ بعدهما (ابن) عبادةَ القزّاز شاعرُ المعتصم بن صمادح، صاحب المريّة.

وقد ذكر الأعلمُ البطليوسي (٢) أنه سمع أبا بكر بن زُهْر (٣) يقول: كلُّ الوشاحين عيالٌ على عبادة القزاز فيما اتفق له من قوله:

بــدرُ تَــمْ	شمسُ ضُحى	غـصـنُ نقا	مـسكُ شَمّ
مـا أتـمّ	مـا أوضـحا	مـا أورقَـا	مـا أنَـمّ
لا جَـــرَمْ	مَـنْ لَـمَحَا	قـد عـشِـقا	قـد حُـرِمْ

وزعموا أنه لم يشُق غبارَه وشّاحٌ من معاصريه، الذين كانوا في زمنِ الطوائف، وجاء مصلّيًا خلفه منهم ابن ارفع رأسه شاعر المأمون بن ذي النُّون، صاحب طليطلة. قالوا: وقد أحسن في ابتدائه في الموشحة التي طارت له حيث يقول:

الـعـودُ قـد تـرنّـم	بـأبـدع تـلـحـيـن
وشـقّـت الـمـذانِـبْ	ريـاضَ الـبـسـاتـينِ

وفي انتهائه حيث يقول :

تخطر ولش (٤) تسلّم   عساك المأمونْ
مروع الكتائِبْ   يحيى بن ذي النُّونْ

ثم جاءت الحلبة التي كانت في مدة الملثمين، فظهرتْ لهم البدائع، وفرسا رهانِ حلبتهم الأعمى التطيلي ويحيى بنَ بِقى.

(وللتطيلي من الموشحات المذهبة قولهُ :

كيفَ السبيلُ إلى   صبرى وفي المعالِم   أشجانُ
والركبُ وسطَ الفَلا   بالخُرَّدِ النواعم   قد بانوا (٥)

سمعتُ غير واحدٍ من أشياخ هذا الشأنِ بالأندلس (٦) يذكرون أن جماعةً من الوشاحين اجتمعوا في مجلسٍ باشبيلية، فكان كل واحد منهم قد صنع موشحةً، وتأنق فيها، فقدموه للانشاد، فلما افتتح موشحته المشهورة بقوله :

ضاحِكٌ عن جُمانْ   سافِرٌ عن بدرِ
ضاقَ عنه الزّمانْ   وحواه صدرِي

خرّق ابنُ بِقى موشحَتهُ، وتبعه الباقون.

وسمعتُ الأعلمَ البطليوسي يقول أنه سمع ابنَ زهر يقول : ماحسدتُ وشّاحا على قول إلا ابن بِقى حين وقع له :

أما تَرى أحمدْ   في مجدِه العالى   لا يُلْحَقُ
أطلَعه الغربُ (٧)   فأرِنا مثلَه   يا مشرِقُ

وكان في عصره من الوشاحين المطبوعين الأبيض. وكان في عصرهم أبو بكر ابنُ باجة، صاحبُ التلاحين المشهورة. ومن الحكاياتِ المؤرخة أنه لما ألقَى على إحدى قيناتِ ابن تيفلويت موشحةً فيها:

جَرِّرِ الذيلَ أيما جرّ   وصل السُّكر منك (٨) بالسُّكر

طرب الممدوح، ولما ختمها بقوله، وطرق سمعه في التلحين (٩):

عقدَ اللهُ رايةَ النصرِ   لأميرِ (١٠) العُلا أبي بكرِ

صاح: واطرباه وشقَّ ثيابَهُ (١١). وقال: ما أحسن مابدأت به وماختمتَ. وحلَفَ بالأيمان المغلظة أن لا يمشي إلى داره إلا على الذّهب، فخاف الحكيمُ سوءَ العاقبة فاحتال بأنْ جعل ذهباً في نعله ومشى عليه.

وأخبرني أبو الخَصِيبِ (١٢) بن زُهر أنه لما جرى في مجلس أبي بكر بن زُهرِ ذِكْرُ لأبي بكر (١٣) الأبيض الوشّاح المتقدم الذكر غضّ (١٤) منه أحد الحاضرين فقال: كيف تَغُضّ ممن يقول (١٥):

مالذَّ لي شربُ راحْ   على رياضِ الأقاحْ
لولا هضيمُ الوِشاحْ   إذ انثنى في الصَّباحْ
أو في الأصيلْ   أضحى يقولْ
ما للشَّمولْ   لَطَمَتْ خَدِّي
وللشّمالْ   هبّت فمالْ
غُصْنٌ اعتدالْ   ضَمّه بُرْدِي
مما أبادَ القُلوبا   يمشي لنا مستريبا

يا لحظه زِدْ ذنوبا ويا لماه الشّنيبا
بَرِّدْ غليلْ صبٌّ عليلْ
لا يستحيلْ فيه عن عهدِي
ولا يزالْ في كلّ حالْ
يرجو الوصالْ وهو في الصدّ (١٦)

واشتهر بعد هؤلاء في صدرِ دولة الموحدين ــأعزهم الله ــ محمدُ بن أبي الفضلِ بن شرف. قال المُبيِنّ بن دوَّريدَه (١٧) رأيتُ حاتِمَ بن سعيد يقبل رأسه على هذه البدأة:

شمسٌ قارنَتْ بدراً كاسٌ ونديمْ (١٨)

وابن هردوس الذي له:

يا ليلة الوصلِ والسّعود باللهِ عودي

وابن مؤهل الذي له:

ما العيد في حُلَّة وطاقِ وشمّ طيبِ
وإنما العيدُ في التلاقي مع الحبيبِ

وأبو اسحاقُ الزويلى (١٩). سمعت أبا الحسن سهل بن مالك يقول إنه دخل على ابن زُهر وقد أسَنّ، وعليه زيُّ البادِية، إذ كان يسكنُ بحصن استبه، فلم يعرفه، فجلس حيث وَجَد، وجرت المحاضرةُ أن أنشدَ لنفسِه موشحةً وقع له فيها:

كُحْلُ الدُّجى يجري في مقلةِ الفَجْرِ على الصباحْ
ومِعْصَمُ النّهرِ في حُلَلٍ خُضْرِ من البِطاحْ

فتحرك ابنُ زُهْرٍ، وقال : أنت تقولُ هذا ؟ قال : اختبر، قال : ومَنْ تكون ؟ فعرفه ، فقال ارتفع ، فوالله ماعرفتُكَ .

وسابق الحلبةَ التي أدركت هؤلاء (٢٠) أبو بكر بن زُهْر، وقد شرقتْ موشحاتُه وغرّبتْ . وسمعت أبا الحسن المذكور يقول لابن زُهر: لو قيل لكَ ماأبدعَ ماوقع لك في التوشيحِ ماكنت تقولُ ؟ قال : كنت أقول مما استحسنه من قولي ، وأرتضيه مِنْ نظمِي :

ما للمولّهْ	من سُكرِه لا يفيقْ	ياله سكْرانْ (٢١)
من غير خمرِ	ماللكئيبِ المشوقْ	يكذبُ الأوطانْ (٢٢)
هل تستعاد	أيامُنا بالخليجْ	وليالينا
إذ يستفادْ	من النسيمِ الأريج	مسكُ دارينا
وإذ يكاد	حُسْنُ المكانِ البهيج	أن يحيينا
نهرٌ أظلّه	دوحٌ عليه أنيقْ	مورق (٢٣) فينانْ
والماء يجرِي	وعائم وغريقْ	مِنْ جنى الرّيحان

واشتهر معه ابن حنون (٢٤) الذي له :

يُفَوِّق سهم (٢٥) كلَّ حينِ
بما شئت من يدٍ وعينِ
وينشِدُ في القضيتين (٢٦)

خلقتْ مليح علمت رامي	فلسن نخل ساع من قتّالْ
ونعمل بذي العينين متاع	ما تعمل ادى (٢٧) بالنّبالْ

واشتهر معهما في العصر (٢٨) بغرناطةَ المهرُ بن الفرس . ومن المشهور أن

ابن زهرٍ لما سمع قوله :

لله ما كانَ من يوم بهيج
بنهرِ حمصٍ على تلك المروج
ثم انعطفنا على فم الخليج

نفض مسكَ الختامِ عن عسجدى المُدامِ
ورداءُ الأصيلْ تطويه كف الظلامِ

قال : أين كنّا نحن عن هذا الرداء !

وكان معه في بلده مطرفٌ . أخبرني والدي (٢٩) أنه دخل على ابن الفرس المذكور، فقام له وأكرمه، فأشار عليه بألا يفعلَ، فقال (٣٠) كيف لا أقوم لمن يقول :

قلوبٌ تصابتْ (٣١) بألحاظ تصيبُ
فقل كيف تبقَى بلا وَجْدٍ قُلُوب (٣٢)

واشتهر بعد هؤلاء (٣٣) ابن حزمون بمرسية أخبرني ابن الدارس أن يحيى الخزرج (٣٤) دخل عليه في مجلس فأنشده موشحةً لنفسه، فقال له ابن حزمون : ما الموشحُ بموشحٍ حتى يكون عارياً عن التكلف. قال : على مثالِ ماذا ؟ قال : على مثال قولي :

يا هاجِري هل إلى الوصال منك سبيل ؟
أو هل يرى عن هواك سالي قلبي العليل ؟ (٣٥)

(وأبو الحسن سهل بن مالك بغرناطة . كان والدي (٣٦) يعجب بقوله :

إنَّ سيلَ الصَّباحِ في الشَّرقِ
عادَ بحرا في أجمعِ الأفقِ
فتداعت نوادِبُ الوُرقِ
أتُراها خافت من الغَرقِ
فبكت سحرة على الوَرَقِ (٣٧)

واشتهر في اشبيلية أبو الحسن بن الفضل. قال والدي (٣٨): سمعت أبا الحسنِ بن مالك يقول: يا ابنَ الفضل لك على الوشاحين بقولك الفضل:

واحسرتا لزمانٍ مضى
عشيةَ بان الهوى وانقضى
وأُفردتُ بالرغم لا بالرضا
وبتُّ على جمراتِ الغَضا

أعانِقُ بالوهم تلك الطلول وألثم بالفكرِ تلك الرّسوم (٣٩)

وسمعت أبا بكر الصابوني ينشد للأستاذ أبي الحسنِ الدّباج موشحاتٍ له غير ما مرة، فما سمعته قال: لله درك، إلا في قوله:

قسماً بالهوى لذي حِجْرِ ماللِيلِ المَشُوقِ من فَجْرِ

جمدَ الصبحُ ليس يطردُ
ما لليلي فيما أظنُّ غدُ
صحَّ ياليلُ أنك الأبدُ

أو فقصّت قوادمُ النسْرِ   أم نجوم السماء لا تَسْرى (٤٠)

ومن محاسن موشحات ابن الصابوني قوله :

ما حالُ صَبٍّ ذي ضنا واكتئاب   أمرضه ـ ياويلتاه ـ الطبيبْ
عامله محبوبُه باجتنابِ   ثم اقتدى فيه الكرى بالحبيبْ
جفا جفوني النوم لكنني   لم أبكه إلا لفقدِ الخيالْ
وذا الوصال اليوم غرّني   منه كما شاء وشاء الوصالْ
فلستُ باللائم مَنْ صدّني   بصورةِ الحقّ ولا بالمحالْ (٤١)

واشتهر ببر العُدْوة ابنُ خلف الجزائري ، صاحب الموشحة المشهورة التي أولها :

يدُ الاصباح   قدحت زناد (٤٢) الأنوار   في مجامرِ الزّهرِ

واشتهر ابن خزر البجائي (٤٣) ، صاحب الموشحة المشهورة :

ثغرُ الزمان الموافِقْ   حيّاك منه بابتسامْ (٤٤)

وأما المشارقة فالتكلف ظاهر على ما عانوه من الموشحات ، وأحسنُ ماوقع لهم من ذلك موشحة ابن سناء الملك المصري التي أولُها :

حبيبي ارفعْ حجابَ النور   عن العِذارِ
يقطر بمسكٍ على كافور   في جُلّنارِ (٤٥)

● نشر هذا النص د. عبد العزيز الأهواني ضمن بحث بعنوان « ابن خلدون وتاريخ فني التوشيح والزجل » طبع في « أعمال مهرجان ابن خلدون المنعقد في القاهرة سنة ١٩٦٢ ص٤٧٣ ـ ٤٨٧ ، أثبت فيه أن مافي « المقدمة » من حديث عن الموشحات والأزجال نقله ابن خلدون « كله نقلاً حرفياً ، وأودعه في مقدمته دون

تصرف او تغيير» و يضيف :

«حقاً إن في نص ابن خلدون بعض سطور تزيد على مابين أيدينا من نسخة المقتطف، ولكن مراجعة هذه الزيادات اليسيرة يقطع بأن بعضها كان في أصل المقتطف، أما البعض الآخر من هذه الزيادات فنرجح أنه أيضاً كان في الكتاب ثم سقط في نسختنا، لأنه يتفق مع سياق نص ابن سعيد».

هذا مايقرره د. الأهواني. ، وإذن فليس لابن خلدون في نهاية المطاف إلا التمهيد والتذييل على ماجاء في «المقتطف» ونحن لا نستبعد ــ مع ذلك ــ أن تكون بعض الزيادات من وضع ابن خلدون، مثل الفقرة التي جاءت من شعر التطيلي «كيف السبيل» وقطعة ابن الصابوني التي أولها «ماحال صب» وهذه الزيادات لا تمثل في حقيقتها شيئاً ذا بال، والنص الذي في «المقدمة» عن الموشحات إنما هو نقل عن ابن سعيد.

أما المقري فانه يسوق في كتابيه ــ نفح الطيب (ج ٩ ص ٢٢٠ من ط ــ محيى الدين، ج ٧ ص ٥ عن ط. احسان عباس) و «أزهار الرياض» (ج ٢ ص ٢٠٨) مختصراً لما جاء في مقدمة ابن خلدون، ولا يزيد عليه إلا زيادة لا يعتد بها، تتمثل في ذكر تتمة موشحة لسان الدين بن الخطيب «جادك الغيث» وكان ابن خلدون قد أورد معظمها، ولكن أهمل جانباً منها.

ونقابل هنا بين القطعة الخاصة بالتوشيح في «المقتطف» وفقاً للنص الذي نشره د. الأهواني ــ و بين مقدمة ابن خلدون (ط. كاترمير) ج ٣ ص ٣٩٠ وما بعدها، ونشير كذلك للنص حسب ماأورده المقري.

(١) أبو عبدالله محمد بن ابراهيم الحجاري (المتوفي سنة ٥٦٢هـ)، صنف كتابه المسهب في سنة ٥٣٠ لعبدالله بن سعيد، صاحب قلعة بني سعيد من أعمال غرناطة، وأعجب هذا بالكتاب أيما أعجاب، وعكف على تنقيحه، وكان أن تتابعت على الكتاب بعد ذلك جهود أربعة آخرين من اسرة ابن سعيد، آخرهم علي بن سعيد المغربي المتوفي سنة ٦٨٥هـ، وهو الذي ضم جهود من سبقه ونسقها وأخرجها للناس تحت عنوان «المغرب في حلى المغرب». راجع مقدمة «المغرب» للدكتور شوقي ضيف ص ١ ــ ٩.

وكتاب «المغرب» لم يصل إلينا كاملاً، ولا تتضمن النسخة المطبوعة شيئاً من حديث الحجاري هذا عن الموشحات.

(٢) ابراهيم بن محمد بن ابراهيم، (المتوفي سنة ٦٣٧هـ)، له شروح على كثير من أمهات الكتب مثل «الكامل» للمبرد و «الأمالي» للقالي، وله كتاب

في «آداب أهل بطليوس» انظر عنه «المغرب» ٣٦٩/١، وراجع «الأعلام» ٦٠/١.

(٣) قدمنا نبذة عن ابن زهر، وعن غيره من الوشاحين المذكورين في النص، ولم نجد ضرورة لتكرير ماسقناه عنهم.

وقد قدم ابن خلدون للنص الذي نقله بالآتي:

«وأما أهل الأندلس، فلما كثر الشعر في قطرهم، وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فناً أسموه بالموشح ينظمونه أسماطاً أسماطاً، وأغصاناً أغصاناً يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة: فيسمون المتعدد منها بيتاً واحداً، ويلتزمون عدد قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتالياً فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ماينهى عندهم إلى سبعة أبيات. ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب، وينسبون فيها ويمدحون، كما يفعل في القصائد. وتجاوزوا في ذلك إلى الغاية، واستظرفه الناس، وحمله الخاصة والكافة، لسهولة تناوله، وقرب طريقته.

وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر الفريري، (وهذه ــ ولا شك قراءة غير دقيقة للنص، وجاءت مثل هذه الأخطاء في كثير من طبعات المقدمة، والاسم في «النفح» جاء على وجه الصحيح: مقدم بن معافى القبرى) من شعراء الأمير عبدالله بن محمد المرواني، وأخذ عنه ذلك عبدالله بن عبد ربه (في النفح: وأخذ عنه ذلك ابن عبد ربه) صاحب كتاب العقد، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر، وكسدت موشحاتهما فكان أول من برع في هذا الشأن بعدهما عبادة القزاز...».

(٤) في المطبوع من المقتطف، وفي «النفح»: ولم تسلم. وفي «المقدمة» ولئن تسلم.

(٥) زيادة من «المقدمة» وترد في «النفح».

(٦) في المقدمة والنفح: وذكر غير واحد من المشائخ أن أهل هذا الزمان بالأندلس.

(٧) النفح: المغرب.

(٨) المقدمة: منا. وأسقط المقري فقرة «وصل السكر منك بالسكر».

(٩) جملة: «ولما ختمها...» ساقطة من المقدمة والنفح.

(١٠) في «المقتطف»: الأمير العلي (ولعلها غلطة مطبعية).

(١١) غير ابن خلدون من ترتيب العبارات بما لا يبدل المعنى.

(١٢) في المقدمة: أبو الخطاب.

(١٣) في المقدمة : ذكر أبي بكر.
(١٤) في المقتطف والمقدمة : فغض.
(١٥) أسقط المقري كل ماجاء من قطعة الأبيض.
(١٦) الزيادة من «المقدمة».
(١٧) في المقدمة : الحسن بن دو يريده.
(١٨) ترد الموشحة بتمامها في «دار الطراز» دون ذكر مؤلفها، وأولها في الدار:

شمس قارنت بدرا   راح ونديـــــم

وتجيء في «الوافي بالوفيات» ج٤ ص٤١ و«عيون الأنباء ص٥٢٦ منسوبة لأبي بكر بن زهر. ومن المراجع الحديثة من نسبته لحاتم بن سعيد، وهذا ـ ولا شك ـ محض خطأ.

(١٩) في المقدمة والنفح والأزهار: الدويني.
(٢٠) في النفح : هو.
(٢١) ناقص من المقتطف.
(٢٢) ناقص من المقتطف ومن المقدمة والنفح (وأضافه محقق النفح ـ الشيخ محي الدين استناداً إلى طبعة أخرى من المقدمة).
(٢٣) نفح : موفق.
(٢٤) في «المقتطف» ومقدمة ابن خلدون والنفح : ابن حيون، وصوبنا الاسم استناداً إلى مافي «المغرب» (انظر ماذكرناه عن : ابن حنون).
(٢٥) المقدمة : سهمه.
(٢٦) هذه الفقرة رسمت في المقتطف ومن نقل عنه على شكل عبارة نثرية، كما وهم ابن خلدون عندما وصف موشحة ابن حنون بأنها «زجل مشهور» انظر الموشحة بتمامها في «المغرب» ٢٨١/١.
(٢٧) المقدمة : يدي.
(٢٨) المقدمة : يومئذ.
(٢٩) في المقدمة : أخبر ابن سعيد عن والده أن مطرفا هذا.
(٣٠) المقدمة : فقال لا تفعل فقال ابن الفرس.
(٣١) في المقدمة : قلوب تصاب.
(٣٢) كلمة (قلوب) ساقطة من المقدمة.
(٣٣) في المقدمة : وبعد هؤلاء.
(٣٤) في المقدمة : ذكر ابن الرائس أن يحيى الخزرجي.
(٣٥) المقدمة والنفح : قلب العليل.
(٣٦) في الأصل : «قال ابن سعيد : كان والدي».
(٣٧) زيادة من المقدمة، وترد في النفح.
(٣٨) في المقدمة والنفح : «قال ابن سعيد كان والدي».
(٣٩) في المقدمة والنفح : أعانق بالفكر... وألثم بالوهم.

. . . .

---

(٤٠) في المقدمة والنفح: فتجوم.
(٤١) في النفح: ولا بالمثال.
(٤٢) في النفح: قد قدحت.
(٤٣) في المقدمة: ابن خرز البجاوي وله من موشحة.
(٤٤) في المقدمة: «موافق... حباك منه». وبعدها:
ومن محاسن الموشحات للمتأخرين موشحة ابن سهل شاعر اشبيلية وسبته (في الأصل: تسبة) من بعدها وهي قوله:

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى　　قلب صب حلّه عن مكنس
فهو في نار وخفق مثلما　　لعبت ريح الصبا بالقبس

وقد نسج على منواله فيه صاحبنا الوزير أبو عبدالله بن الخطيب شاعر الأندلس والمغرب لعصره، وقد مر ذكره، فقال:

جادك الغيث إذا الغيث همى　　يا زمان الوصل بالأندلس

وذكر ابن خلدون معظم الموشحة ولكنه أسقط المدحي منها، ونقل المقري السطور السابقة وأضاف في نهايتها: «إلى هنا انتهى ابن خلدون من موشحة لسان الدين، ولا أدري لم لم يكملها، وتمامها قوله:

الغني بالله عن كل أحد　　وإذا ما فتح الخطب عقد» الخ.

(٤٥) علق الدكتور الأهواني على هذه الفقرة قائلاً: في «المقدمة» زيادة أربع فقرات من هذا الموشح هذه الفقرات هي:

كللي يا سحب تيجان الربى بالحلي
واجعلي سوارها منعطف الجدول

لكن المؤكد أن الفقرات الأخيرة ليست من موشحة «حبيبي ارفع حجاب النور» وقد ناقشنا ذلك تفصيلاً في بحث بعنوان «مظفر العيلاني وموشحة كللي ياسحب».
«الندوة»، ١٤ محرم ١٣٩٨ هـ وفي «نشأة فن التوشيح بالمشرق» ص ٣٣٠ و ص ٣٤٦. ونص موشحة «حبيبي ارفع حجاب النور» (ولم يسبق نشره) سنقدمه للقارىء في كتابنا عن «الموشحات المشرقية».

توشيح التوشيح
لصلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤هـ)

فصل لا بأس بايراده:

الموشح فن تفرد به أهلُ المغرب، وامتازوا به على أهلِ المشرق، وتوسعُوا في فنونه، وأكثروا من أنواعه وضروبه. وقيل إن أولَ مَنْ نظم الموشحاتِ بالمغرب الامام أحمد بن عبد ربّه صاحب كتاب العقد. وقال ابن بسام: أول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا، واخترع طريقَها — فيما بلغني — محمد بن محمود القَبْري الضرير، وقيل: ابن عبد ربه. ثم نشأ يوسفُ بن هارون الرّمادي وأكثر منها(١). قال الاستاذ الأديب أبو الحسن علي بن سعد الخير(٢) رحمه الله تعالى، من جملة كلام:

ووجدنا بعض المتأخرين كمهيار الديلمي وأبي محمد القاسم الحريري وغيرهما قد استنبطوا من تلك الأعاريض أقساما مؤلفة على فقر مختلفة، وقوافٍ مؤتلفة قلتُ: يعني بذلك أشعارَ العرب في أبحر العروض قال: وسمّوها ملاعب. واستنبط منها أيضا أهل الأندلس ضربا قسموه على أوزان مؤتلفه، والحانٍ مختلفة، وسموه مُوشّحا، وجعلوا ترصيعَ الكلام، وتنميقَ الأقسام توشيحاً، وكانوا أولَ من سَنّ هذه الطريق ونهجه، وأوضح رسمه ومنهجه. انتهى.

قلتُ: ورسمُ الموشح هو: كلامٌ منظومٌ، على قدرٍ مخصوص، بقوافٍ مختلفة(٣) قال القاضي السعيد ابن سناء الملك رحمه الله تعالى: وهو ما يأتلف ... الخ.

المركبُ من سبعةِ أجزاء مثاله: (٤) من شاني .. عن شاني .. به جَفْني .. قد استعبَرْ وقد عبّر .. عن المضمرْ .. بما عندي.وقد ينتهي في التركيب الى اثني عشر جزءا .. الخ.

قال (ابن سناء الملك): وفي المتأخرين من يعجز عن الخرجةِ فيستعيرُ خرجةَ غيره، وهو أصوبُ رأيا مما لا يوفق في خرجته بأن يُعْرِبَها، ويتعاقل

ولا يلحن، فيتخافف بل يتثاقل.

قلت:

هذه الشروطُ التي شرطَها في الخرجة قلَّ من يلتزمُها لتعذرها عليه، فهو إما ان يتركَها، وإما ان يأتي بها خارجة عن هذه الشروط. وقد رأيتُ السّراج المحار، وأحمد بن حسن الموصلي، والشيخ صدر الدين بن الوكيل والشهابَ العزازيّ وغيرهم من المعاصرين والمتأخرين قبلهم لم يأتِ أحدٌ منهم بخرجة، وإن أتى بها كانت غيرَ داخِلة.

وستقف في هذه الموشحات التي أوردتها من كلامي، وفي بعضِها خرجاتٌ إن أنت أنصفتَها عرفت أين تقع من شروطِ ابنِ سناءِ الملك رحمه الله تعالى. و(أما) أنا فقد ارتكبت فيها مزلتين، وسلكت فيها زلقين، لأنني غالبُ ما نظمتُه على وزن من تقدمني، وأتيت فيه بخرجةٍ غير خرجتِه، وهذا فهو من أصعبِ ما يكونُ، لأن الوشّاحين يحصلون الخرجة أولا ثم ينظمون الموشح على وزنِها وقافيتِها و(أما) أنا فأحتاج الى أنْ التزمَ بذلك الوزن الذي تقدمني وبقوافيه، وأجيء مع ذلك بالخرجةِ الداخلة، وهذان أمران مُشِقّان الا على من أيّده اللهُ بمعونتهِ.

فصل: ممّنْ سبق الى التوشيح، وسبق الى الغايةِ من أهلِ المغاربة جماعةٌ، وهم:

عبادةَ بن ماءِ السماء، وأبو بكر محمد بن عبادة القزّاز، وعبادة بن محمد ابن عبادة الأقرع، ويليهم في الاجادة أبو العباس التطيلي، وأبو بكر بن بَقِي، وأبو بكر الأبيضِ الشاعر، وابن عبد ربّه صاحب كتاب العِقْد، وأبو بكر بن اللبّانة وأبو عبدالله محمد بن رافع راسه، وأبو الحسن علي بن عبدالغني الحُصْرِي، وأبو عبدالله محمد بن الحسن البطليوسي الكُميت، وأبو عبدالله محمد بن شرف، وأبو القاسم المنيشي، والوزير أبو بكر يحيى بن الصيرفي وأبو الوليد يونس ابن عيسى المُرْسِي الشاعر الخبان، وأبو بكر السّرقُسْطِي الجزار، وابن الفرس والوزير ابو عيسى بن لبون، والوزير المشرف ابو بكر بن رحيم، والوزير ابو عامر ابن ينق والوزير ابو بكر محمد بن زُهرْ الحفيد والوزير الكاتب أحمد بن مالك السّرقُسْطي وابن حديس، وأبو بكر

بن ملّوك القرطبي، وابن جاخ الصباغ، وأبو الحسن علي بن الحسن بن علي بن معبد القرشي المعروف بتلل الغد، وابن هانىء الأصغر وذو الوزارتين ابن عمّار، وابن أبي الرجال، وابن الزّقاق، وأبو الحكم مالك بن عبدالرحمن المرحل، وابراهيم بن سهل الاسرائيلي.

ومن أهل الديار المصرية(٥): القاضي السعيد هبة الله بن سناء الملك وهو حامل راية هذه الصناعةِ والناسُ عليه فيها عيال ونصرُ الله بن قلاقسٍ الاسكندري والأسعد بن مماتي، وابن وزير، وابن منجم، والسراج الوراق، وابن سعيد ابن المغربي ... الخ. (٦)

● النص نقلا عن «توشيح التوشيح» بتحقيق البير حبيب مطلق، ص١٩ الى ٣٢ وأسقطنا ما نقله الصفدي عن مقدمة «دار الطراز» اللهم الا ما اقتضى السياق ذكره.

(١) انظر نص ابن بسام وعبارته لا تقول ان الرمادي «اكثر من الموشحات» بل اكثر من استعمال «التضمين ـــ ؟ـــ في المراكز».(٢) جاء عنه في «المغرب» جـ ٢ ص ٣١٧.

«اخبرني والدي: انه كان شهير الذكر، جليل القدر، متصدرا لاقراء العربية ببلنسية في مدة منصور بن عبدالمؤمن» وتوفي باشبيلية سنة ٥٧١هـ واتفق د. شوقي ضيف (هامش المغرب) والزركلي («الاعلام» ٥٣/٥) على أنه توفي سنة ٥٧١ أماد. احسان عباس تاريخ الأدب الأندلسي جـ ٢ ص ٢١٨ فيجعل وفاته سنة ٥٢٥هـ (وانظر عنه «زاد المسافر» ص ١٠٣ و «الذيل والتكلة» ١٨٧/١، «والتوشيع» ـــ ملحوظة للمحقق ـــ ص١٩٩.

ولابن سعد الخير كتاب اسمه «مشاهير الموشحين بالأندلس» أو «نزهة الأنفس وروضة التأنس في توشيح أهل الأندلس» هو ـــ ولا شك ـــ الذي نقل عنه الصفدي.

(٣) ليست هذه الجملة ـــ في واقع الأمر ـــ للصفدي بل لابن سناء الملك. انظر «دار الطراز» ص٢٥.

(٤) لم يجيء هذا المثال في «دار الطراز» لان ابن سناء الملك الذي لم يجد أمامه فيما يبدو الا نموذجا تخلله التزنيم، ومن ثم أسقطه. راجع ما قلناه عن ابن غرلة، وعن ظاهرة التزنيم. (٥) هذه العبارة لم تجيء في «الدار».

(٦) ذكرنا هذه الفقرة لما لها من ارتباط وشيج مع ما قبلها، من قبيل ايرادها لاسم ابن سعيد المغربي من بين الشعراء المصريين، لأنها تصور الامتداد الطبيعي للموشح، من الأندلس والمغرب نحو المشرق، ابتداء من مصر انظر دراستنا عن «نشأة فن التوشيح بالمشرق.»

أهم المصادر والمراجع

أولا: المخطوطات:

ابن اياس: الدر المكنون في السبع فنون. مخطوطة المكتبة الوطنية بباريس.

ابن تغرى بردى: المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي. مخطوطة المكتبة الوطنية بباريس.

ابن سناء الملك: فصوص الفصول وعقود العقول. مخطوطات دار الكتب بالقاهرة وخزانة الأزهر والمكتبة الوطنية بباريس.

ابن فضل الله العمري: مسالك الأبصار. مخطوطة المكتبة الوطنية بباريس.

الدرويش: العقيدة الدرويشية في السبع فنون الادبية. مخطوطة المكتبة المركزية جامعة الملك عبدالعزيز ـ بمكة المكرمة.

السلفي: معجم السفر نسخة حققها شير محمد زمان (لم تنشر بعد)

الصفدي: الوافي بالوفيات، ٣٠ مجلدا، مصوره عن مخطوطات الزيتونة واستامبول والمتحف البريطاني.

النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال. مخطوطة الاسكوريال

مجهول: الكواكب السبع السيارة. مصورة عن مخطوطة الخزانة الظاهرية بدمشق.

ثانيا: مصادر:

الابشيهي: المستطرف في كل فن مستظرف. جزءان. القاهرة ١٩٥٢.

ابن الأبار: الحلة السيراء. تحقيق د. حسين مؤنس. القاهرة ١٩٦٣.

ابن الأبار: التكملة لصلة الصلة. جزءان. القاهرة ١٩٥٥

ابن الأحمر: (اسماعيل بن يوسف): نثير الجمان: (أعلام المغرب والأندلس في القرن الثامن). تحقيق. محمد رضوان الداية، بيروت ١٩٧٦

ابن أبي أصيبعة: عيون الأنباء في طبقات الاطباء. تحقيق د. نزار رضا، بيروت ١٩٦٥

ابن الخطيب: (لسان الدين): جيش التوشيح. تحقيق هلال ناجي، تونس ١٩٦٧

ابن الخطيب: الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة. تحقيق د. احسان عباس، بيروت ١٩٦٣
ابن الخطيب: الاحاطة في أخبار غرناطة. تحقيق محمد عبدالله عنان. القاهرة ٧٣ — ١٩٧٤
ابن الخطيب: نفاضة الجراب في علالة الاغتراب. تحقيق د. أحمد مختار العبادي القاهرة لا تاريخ.
ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. صدر منه باشراف لجنة من العلماء القسم الأول في مجلدين، ثم المجلد الأول من القسم الرابع القاهرة ١٩٣٩ — ١٩٤٥.
القسم المجلد الاول من القسم الثاني تحقيق د. أحمد لطفي عبدالبديع القاهرة ١٩٧٥.
ابن بشكوال: الصلة. جزءان، القاهرة ١٩٦٦
ابن خاتمة: ديوان تحقيق د. محمد رضوان الداية. دمشق ١٩٧٢م
ابن خاقان : قلائد العقيان في محاسن الأعيان. تونس ١٩٦٦
ابن خلدون: المقدمة ط. كاتر مير ٣ أجزاء باريس ١٨٥٨
ابن خلكان: وفيات الأعيان ٦ أجزاء، ط. محيي الدين عبدالحميد القاهرة ١٩٤٨
ابن دحية: المطرب من أشعار أهل المغرب. تحقيق الابياري وحامد عبدالمجيد وأحمد بدوي. القاهرة ١٩٥٤
ابن الزقاق: ديوان. تحقيق عفيفة ديراني بيروت ١٩٦٥
ابن زيدون: ديوان تحقيق علي عبدالعظيم. القاهرة ١٩٥٧
ابن سعيد (المغربي) المغرب في حلى المغرب (قسم الأندلس) جزءان تحقيق د. شوقي ضيف. القاهرة ١٩٦٤
ابن سعيد (المغربي) رايات المبرزين وغايات المميزين. تحقيق د. النعمان عبدالمتعال القاضي القاهرة ١٩٧٣
ابن سعيد (المغربي): المقتطف من أزاهر الطرف. قسم منه نشره د. عبدالعزيز الأهواني ضمن «أعمال مهرجان ابن

خلدون» القاهرة ١٩٦٢

ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات. تحقيق. جودت الركابي، دمشق ١٩٤٩.

ابن سهل (الاشبيلي): ديوان. تحقيق د. احسان عباس بيروت ١٩٦٧

ابن شاكر (الكتبي): فوات الوفيات ط. محيي الدين عبدالحميد، جزءان القاهرة ١٩٥١

ابن عبد ربه: العقد الفريد. تحقيق أحمد أمين ـ أحمد الزين ـ ابراهيم الابياري ط٣ القاهرة.

ابن عربي: ديوان. طبعة حجر. بومباي.

ابن قتيبة: الشعر والشعراء. تحقيق د. خويه. ليدن ١٩٠٢

ابن المعتز: ديوان. ط. صادر بيروت ٦١، وطبعة دمشق ١٣٧١، والقاهرة ١٨٩١

ابن المعتز: شعر عبدالله بن المعتز صنعة أبي بكر الصولي. تحقيق استامبول ١٩٥٠

الأصفهاني (أبو الفرج): الأغاني ط. دار الكتب.

الأصفهاني (عماد الدين): خريدة القصر وجريدة العصر. تحقيق عمر الدسوقي وعلي عبدالعظيم (قسم المغرب والأندلس) القاهرة.

امرؤ القيس: ديوان تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم. القاهرة

الباقلاني: اعجاز القرآن. تحقيق أحمد السيد صقر ط ٣ القاهرة ١٩٧٣

التبريزي: الوافي في العروض والقوافي. تحقيق د. فخر الدين قباوة وعمر يحيى. بيروت ١٩٧٥

التطيلي: (الأعمى) ديوان تحقيق د. احسان عباس. بيروت ١٩٦٣

الثعالبي: يتيمة الدهر في محاس أهل العصر، ٤ أجزاء. القاهرة ١٩٤٧

الحلي (صفي الدين): العاطل الحالي والمرخص الغالي. تحقيق هونرباخ ويسبادن ١٩٥٥

السفلي: أخبار وتراجم أندلسية، مستخرجة من معجم السفر اختارها د.

احسان عباس بيروت ١٩٦٣
الصفدي: الوافي بالوفيات. الأجزاء المطبوعة (من ١ ــ ٩)
الصفدي: توشيع التوشيح تحقيق. البير مطلق. بيروت ١٩٦٣
الضبي: بغية الملتمس ط. مجريط ١٨٨٤م
الغبريني: عنوان الدراية. تحقيق عادل نويهض. بيروت ١٩٦٩
القفطي: المحمدون من الشعراء. تحقيق محمد معامري. الرياض ١٩٧٠
المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء. القاهرة ١٣٨٥هـ
المعري: رسالة الغفران تحقيق د. بنت الشاطىء ط٥ القاهرة ١٩٦٩
المقرى: أزهار الرياض في أخبار عياض، ٣ أجزاء بتحقيق السقا والابياري وشلبي. القاهرة ١٩٣٩ ــ ١٩٤٢
المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. طبعة محيي الدين (١٠ أجزاء) وطبعة احسان عباس (٨ أجزاء).
ياقوت (الحموي): ارشاد الأريب الى معرفة الأديب (معجم الأدباء) نشر دار المأمون بالقاهرة.
مجهول: العذارى المائسات في الأزجال والموشحات. اختيار فيليب قعدان الخازن. جونية ١٩٠٢

ثالثا: مراجع عربية:

الأهواني: (د. عبدالعزيز) الزجل في الأندلس. القاهرة ١٩٥٧
أنيس: (د. ابراهيم) موسيقى الشعر. الطبعة الثانية. القاهرة
البستاني (بطرس): أدباء العرب في الأندلس وعصر الابتعاث ط١ بيروت ١٩٦٨
الجراري (د. عباس): القصيدة (الزجل في المغرب) الرباط ١٩٧٠
الركابي (د. جودت) في الأدب الأندلسي. القاهرة ١٩٦٠
الريسوني (محمد المنتصر): الشعر النسوي في الأندلس. بيروت ١٩٧٨
الزرقي (الصادق): الأغاني التونسية تونس ١٩٦٧
الزركلي: (خير الدين) الأعلام ط٣
الشكعة: (د. مصطفى) الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه. بيروت ١٩٧٤

ضيف (د. شوقي): العصر العباسي الأول ط٣. القاهرة الفن ومذاهبه في
الشعر العربي ط٤ القاهرة ١٩٦٠
الطنجي (محمد تاويت): ومحمد الصادق عفيفي: الأدب المغربي.
بيروت ١٩٦٠
الطيب (د. محمد عبدالله): المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها جـ ١
القاهرة ١٩٥٥
عباس (د. احسان): تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) بيروت
١٩٦٠
عباس (د. احسان): تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)
بيروت ١٩٦٢
عناني (د. محمد زكريا): نشأة فن التوشيح بالمشرق. مستلة من مجلة كلية
الشريعة والدراسات الاسلامية (مكة المكرمة) العدد
الثاني
غومس (اميليو غرسية): الشعر الأندلسي. ترجمة د. حسين مؤنس، ط٣
القاهرة ١٩٦٩
غومس (اميليو غرسية): مع شعراء الأندلس والمتنبي ترجمة د. الطاهر مكي
القاهرة ١٩٧٤
كراتشكوفسكي: الشعر العربي في الأندلس القاهرة ١٩٧١
كرامة (بطرس): الدراري السبع (الموشحات الأندلسية) بيروت ١٨٦٤
كيلاني (كامل): نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي. القاهرة ١٩٢٤
الكريم: (د. مصطفى عوض) فن التوشيح. بيروت ١٩٥٩
هدارة (د. محمد مصطفى): اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري.
القاهرة ١٩٦٩
هيكل (د. احمد): الأدب الأندلسي القاهرة ط٦، ١٩٧١
يافيل: مجموع الأغاني من كلام أهل الأندلس. الجزائر ١٩٠٤
يلس (جلول) والحفناوي امقران: الموشحات والازجال. جزءان، الجزائر
١٩٧٢

رابعاً: مراجع أجنبية:

Blachère (R.): Le Vizir Poète Ibn Zumruk et son oeuvre. Annales de l'Institut d'Etudes Orientales. II 1936.
Gomez (Emilio Garcia): Estudio del Dar at - Tiraz - Preceptiva Egipcia de la Muwassaha. Al - Andalus. Vol xxvii (1962) pp. 21 - 104.
Hartmann (M.) Das Arabische Strophengedicht. Das Muwassah, Weimar, 1897.
Jargy (S.) la poèsie populaire traditionnelle chantée au Proche - Orient, Paris - la Haye, 1970.
Levi - Provençal: Islam d'Occident. Paris, 1948.
Menendez Pidal: Poesia arabey poesia evropa- Madrid, 1941.
Nykl (A.R.): Hispano - Arabic Poetry. Baltimore. 1946.
Pellat (Ch.): Langues et Literature arabes, Paris 1952.
Pérès (H.): La poesie andalouse en arabe classique au
xle. siecle. Paris 1953.
La poèsie arabe d'Andalousie et ses rélations
Possibles avec la poesie des Troubadours. Le Cahiers du sud, 1974.
Stern (S.N.) Hispano - Arabic strophic Poetry, Oxford 1974.
Les Vers Finaux (Kharjas) en espanol dans les
Muwashshah arabes et hebreux, Oxford, 1964.
Les chansons mozarabes, Palerme 1953.



المحتوى

ص

تمهيد ٥

القسم الاول
النشأة والتطور

● نشأة الموشحات الأندلسية، وتطورها واقسامها ولغتها ١١

القسم الثاني
الأغراض

● اغراض الموشحات الاندلسية ٤٩

القسم الثالث
وشاحو الاندلس والمغرب

● وشاحو الاندلس ٧١
● طور النشأة ٧٤
● الجيل الثاني ٨١
● فترة النضج والازدهار ٩١
● وشاحو القرن السابع الهجري ١٤٧
● وشاحون من القرنين الثامن والتاسع الهجريين ١٦٥
● بعض وشاحي المغرب في العصور المتأخرة ١٨٩
● موشحون تعذر تحديد العصر الذي عاشوا فيه ٢٠١
● مسك الختام ٢٠٧

■ ملاحق
  ● نماذج من الموشحات ٢١٧
  ● نصوص تتعلق بالموشحات وتاريخها ٢٧٣
● اهم المصادر والمراجع ٣٠٩

صدر في هذه السلسلة

١ ــ الحضارة — تأليف د. حسين مؤنس
٢ ــ اتجاهات الشعر العربي المعاصر — تأليف د. احسان عباس
٣ ــ التفكير العلمي — تأليف د. فؤاد زكريا
٤ ــ الولايات المتحدة والمشرق العربي — تأليف د. أحمد عبدالرحيم مصطفى
٥ ــ العلم ومشكلات الانسان المعاصر — تأليف زهير الكرمي
٦ ــ الشباب العربي والمشكلات التي يواجهها — تأليف د. عزت حجازي
٧ ــ الاحلاف والتكتلات في السياسة العالمية — تأليف د. محمد عزيز شكري
٨ ــ تراث الاسلام ـ١ — ترجمة د. زهير السمهوري
٩ ــ اضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة — تأليف د. نايف خرما
١٠ ــ جحا العربي — تأليف د محمد رجب النجار
١١ ــ تراث الاسلام ـ٢ — ترجمة د. حسين مؤنس ــ احسان صدقي العمد
١٢ ــ تراث الاسلام ـ٣ — ترجمة د. حسين مؤنس ــ احسان صدقي العمد
١٣ ــ الملاحة وعلوم البحار عند العرب — تأليف د. أنور عبدالعليم
١٤ ــ جمالية الفن العربي — تأليف د. عفيف بهنسي
١٥ ــ الانسان الحائر بين العلم والخرافة — تأليف د. عبدالمحسن صالح
١٦ ــ النفط والمشكلات المعاصرة للتنمية العربية — تأليف د. محمود عبدالفضيل
١٧ ــ الكون والثقوب السوداء — اعداد رؤوف وصفي
١٨ ــ الكوميديا والتراجيديا — ترجمة د. علي محمود
١٩ ــ المخرج في المسرح المعاصر — تأليف سعد أردش
٢٠ ــ التفكير المستقيم والتفكير الأعوج — ترجمة حسن سعيد الكرمي
٢١ ــ مشكلة انتاج الغذاء في الوطن العربي — تأليف د. محمد الفرا
٢٢ ــ البيئة ومشكلاتها — تأليف رشيد الحمد ــ محمد سعيد صباريني
٢٣ ــ الرق — تأليف د. عبدالسلام الترمانيني
٢٤ ــ الابداع في الفن والعلم — تأليف د. حسن احمد عيسى
٢٥ ــ المسرح في الوطن العربي — تأليف د. علي الراعي
٢٦ ــ مصر وفلسطين — تأليف د. عواطف عبدالرحمن

٢٧ ــ العلاج النفسي الحديث	تأليف د. عبدالستار ابراهيم
٢٨ ــ افريقيا في عصر التحول الاجتماعي	ترجمة شوقي جلال
٢٩ ــ العرب والتحدي	تأليف د. محمد عمارة
٣٠ ــ العدالة والحرية في فجر النهضة العربية الحديثة	تأليف د. عزت قرني
٣١ ــ الموشحات الاندلسية	تأليف د. محمد زكريا عناني

من الكتب القادمة

* قضايا افريقية	تأليف د. محمد عبدالغني سعودي
* الانسان والثروات المعدنية	تأليف د. محمد فتحي عوض الله



المؤلف في سطور
د. محمد زكريا عناني

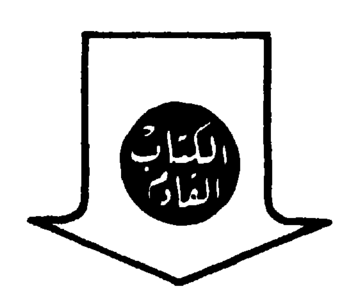
- ولد بمصر سنة ١٩٣٦ م

- تخرج في قسم اللغة العربية بجامعة الاسكندرية سنة ١٩٦١ بامتياز مع مرتبة الشرف.

- تابع دراسته في جامعات الولايات المتحدة وفي فرنسا حيث نال (سنة ١٩٦٨) درجة دكتوراه التخصص في النقد، ثم دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة السوربون (١٩٧٣) بمرتبه الشرف الاولى.

- عمل بالتدريس في بعض الجامعات والمعاهد العليا بفرنسا ومصر ويعمل حاليا بجامعة الملك عبد العزيز (بمكة المكرمة).

- ظهرت له أكثر من خمسين دراسة في مجالات الأدب والنقد والتحقيق.



تكنولوجيا السلوك الانساني

ترجمة

د. عبدالقادر يوسف

الكويت	٢٥٠	فلسا	ليبيا	٢٥	قرشا	عمان	٤	ريال
السعودية	٥	ريال	المغرب	٥	دراهم	اليمن الجنوبية	٤٠٠	فلس
العراق	٣٠٠	فلسا	تونس	٥٠٠	مليم	اليمن الشمالية	٥ر٤	ريال
الاردن	٢٥٠	فلسا	الجزائر	٥	دنانير	البحرين	٤٠٠	فلس
سوريا	٣	ليرات	مصر	٢٥٠	مليما	قطر	٥	ريال
لبنان	٥ر٢	ليرة	السودان	٢٥٠	مليما	الامارات العربية	٥	درهم

الاشتركات : يكتب بشأنها الى المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب،
ص ب ٢٣٩٩٦ ـ الكويت